8286

Die erste Branche des Roman de Renart

nach Stil, Aufbau, Quellen und Einfluss.

Erster Abschnitt: die Anthropomorphismen im Roman de Renart unter Berücksichtigung der Branche I.

Inaugural-Dissertation

zur

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Georg August-Universität zu Göttingen

vorgelegt von

Ulrich Leo
aus Göttingen.

Göttingen 1917.
Druck der Dieterichschen Universitäts-Buchdruckerei (W. Fr. Kaestner).

Mit Genehmigung der phil.-hist. Abt. der philos. Fakultät erscheint nur der erste Abschnitt der von der Abteilung angenommenen Arbeit als Dissertation. Der zweite Abschnitt liegt fertig vor und soll nach dem Kriege erscheinen.

Tag der mündlichen Prüfung: 7. August 1914.

Referent: Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Stimming.

Eduard Norden

Professor der klassischen Philologie in Berlin

zugeeignet.

Eduard Norden

Professor der klassischen Philologie in Berlin

zugeeignet

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung. Stellung der vorliegenden Arbeit zur Renartforschung, besonders zu Foulet, „le Roman de Renart“ . . . . . 1—5

Erster Abschnitt. Die allgemeinen und die ritterlichen Anthropomorphismen im Roman de Renart mit besonderer Berücksichtigung der 1. Branche . . . . . 6—13

1. Kapitel: Die allgemeinen Anthropomorphismen . . . . . 8—48

a) Das Verfahren in einigen nicht französischen Tierdichtungen . . . . . 9—17

α) Heinrich der Gleißner . . . . . 9—15

β) Nivardus, Ysengrimus . . . . . 15—17

b) Das Verfahren der Renartdichter . . . . . 17—24

c) Untersuchung des Motivs vom Klettern großer Tiere, insbesondere des Fuchses, in der Tierdichtung. Versuch einer Chronologie der das Motiv verwendenden Renartbranchen . . . . . 17—45

d) Beispiele für die Eigenart späten Stils, neben den Anthropomorphismen anderseits sehr detaillierte Naturschilderungen zu bringen . . . . . 45—48

2. Kapitel: Die ritterlichen Anthropomorphismen . . . . . 49—83

a) Inhaltsangabe der drei Botensendungen der Branche I. Nachweis, daß die beiden ersten künstlerisch gegeneinander abgesetzt sind und daß das Ritterepische in ihnen nur gelegentlich angedeutet ist . . . . . 49—58

b) Allgemeine Untersuchung der ritterepischen Einschläge im Roman . . . . . 58—75

α) Reitausdrücke und sonstige aus den Ritterepen übernommene kürzere Wendungen.

β) Untersuchung des Motivs des ritterlichen Zweikampfes im R. d. R.: Chronologie der drei einschlägigen Branchen.

Seite

c) Die dritte Botensendung der Branche I. Nachweis, daß in ihr zum Zwecke künstlerischer Variierung gegen die beiden ersten Sendungen und zum Ersatz der in I fehlenden Königsheilungsfabel das Ritterepische zuerst in die Tierdichtung eintrat . . . . . 75—83

Der **zweite Abschnitt** („Aufbau, Quellen und Einfluß der 1. Br.) ist abgeschlossen, kann aber erst nach dem Kriege veröffentlicht werden.

Literatur

soweit sie meist abgekürzt angeführt ist.

Ausgaben:

Martin = Le Roman de Renart p. p. E. Martin Straßburg 1882—7. (R. d. R.)
(vol. I. II Text III les variantes, dazu Observations sur le R. d. R.)

Ysengrimus = Nivardus, Ysengrimus ed. E. Voigt, Halle 1884.

Renaut de Montauban = Renaus de Montauban p. p. H. Michelant, Stuttgart 1862 (Bibl. d. Lit. Ver. 67).

Cheval. Og. = La Chevalerie Ogier de Danemarche par Raimbert de Paris p. p. Barrois, Paris 1842. (Romans des XII Pairs 8. 9.)

Heinrich = Reinhart Fuchs von Jacob Grimm, Berlin 1834.

Ecbasis = Ecbasis Captivi ed. E. Voigt, Straßburg 1875.

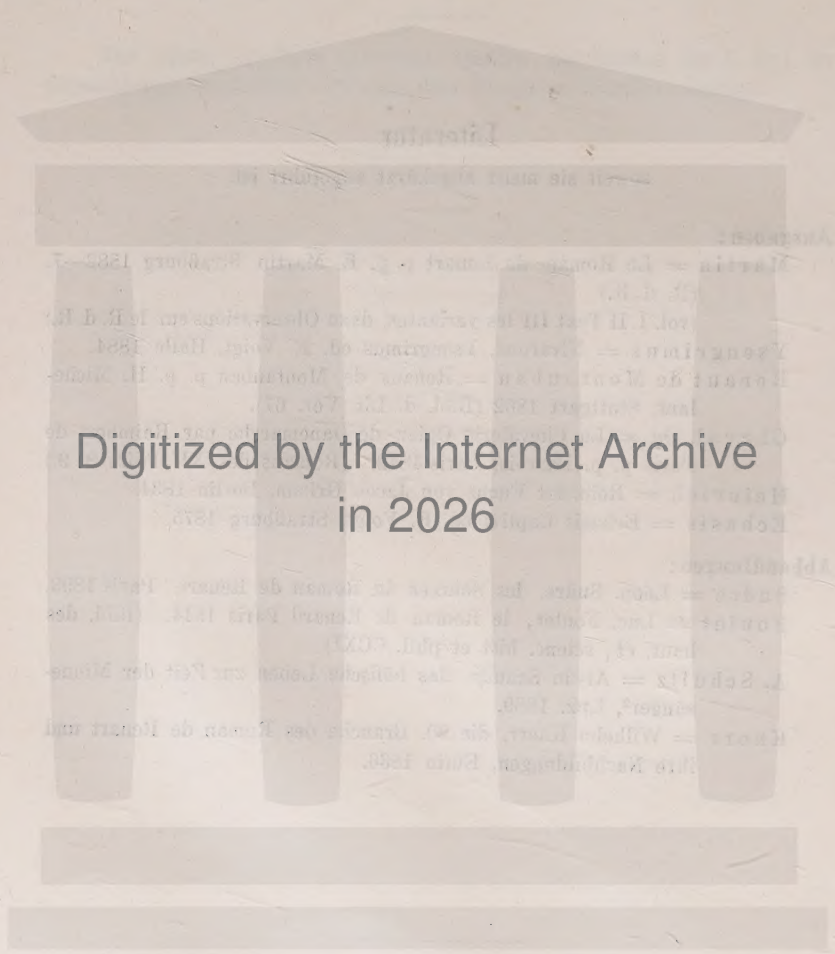
Abhandlungen:

Sudre = Léop. Sudre, les Sources du Roman de Renart, Paris 1893.

Foulet = Luc. Foulet, le Roman de Renard Paris 1914. (Bibl. des haut. ét., scienc. hist et phil. CCXI).

A. Schultz = Alwin Schultz, das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger², Lpz. 1889.

Knorr = Wilhelm Knorr, die 20. Branche des Roman de Renart und ihre Nachbildungen, Eutin 1866.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548120_0041

Einleitung[1]).

Der philologische Kampf um den Roman de Renart — begonnen zur Zeit der französischen Revolution — hat sich in unsern Tagen etwas beruhigt. Man beginnt, über die Grundfragen: Datierung, Verfasserschaft, Quellen, Uberlieferung des großen Sammelwerkes einiger zu werden. Anstatt die Geschichte dieses Streites und die Bibliographie aus den Handbüchern und Spezialschriften hier zu wiederholen, sei auf die neueste, sehr ausführliche, nicht unparteiische, aber sachlich vollständige Darstellung in dem lebhaften und interessanten Buche von Foulet: le Roman de Renard[2]) (chap. III: „remaniements ou originaux?") verwiesen. — Ist der Streit nun auch ruhiger geworden, so ist er doch noch lange nicht entschieden; Foulet's Buch nimmt selbst eine wichtige Stellung in ihm ein. Es will nachweisen, daß wir im Roman de Renart originale Gedichte vor uns haben, das authentische, erste französische Tierepos, ja überhaupt das erste Tierepos aller Literaturen abgesehen von den lateinischen Tier-

1) Meine Arbeit war im Juni 1914 fertig und sollte im Laufe des Winters erscheinen. Der Krieg verhinderte durch meine freiwillige Meldung zum Heere diesen Plan. Die Arbeit hatte in ihrer äußeren Form naturgemäß an das damals einzige grundlegende Buch: Sudre, les Sources du Roman de Renart (Paris 1893), angeknüpft. Inzwischen ist Foulet's oben besprochenes Buch erschienen, und jede Arbeit über dies Thema wird jetzt immer vorzugsweise auf dies umfassende Orientierungsmittel Bezug nehmen. Jedoch habe ich, als ich jetzt, November 1916, einen Urlaub zum Fertigmachen der Arbeit bekam, genug zu tun geglaubt, indem ich Foulets Buch kennen lernte und mich innerlich mit ihm auseinanderzusetzen suchte; meine Arbeit habe ich in ihrer alten Form gelassen; nur die Einleitung ist erneuert und zahlreiche Hinweise auf Foulet in die Anmerkungen neu eingefügt.

2) Bibliothèque de l'École des hautes études, sciences histor. et philolog., fasc. 211, Paris 1914.

epen. Schluß machen will das Buch mit all den Thesen, die dieser so verlockend frischen Anschauungsweise seit dem XVIII. Jahrhundert den Weg versperrten und es noch heute tun; Thesen, begründet nach ihren verschiedenen Richtungen durch Jakob Grimm und Gaston Paris, um von den Vielen die Großen zu nennen, heute vertreten vorzugsweise durch Sudre in Frankreich und bei uns durch Voretzsch [1]). Das Gemeinsame dieser Thesen ist folgender grundlegender Gedanke: Die Gedichte des Roman de Renart sind nicht original, sondern sind alle oder fast alle Überarbeitungen des XIII. Jahrhunderts von älteren, einfacheren, uns nicht erhaltenen Fuchs- und Tiergedichten.

Es würde ja gewiß jedem erwünscht sein, mit einer solchen Ansicht aufräumen zu können, uns von der imaginären Last dieser untergegangenen „Vorlagen" zu befreien und die uns erhaltenen Gedichte unter dem ganz neuen Gesichtspunkte der Originalität anzusehen und zu genießen. Foulet's Buch ist denn auch begeistert aufgenommen [2]). Seine frische Art, den gelehrten Staub aufzuwirbeln, der sich über die Renartbranchen gelegt hat, muß jedem gefallen, auch dem Gegner; man lese die bezeichnende, lustige Schilderung der ihm so verhaßten „classe des remanieurs" (p. 426); die Absicht seines Buches ist an sich genau so verständlich und erfreulich, wie die entsprechende von Bédier in den Légendes épiques, wo es sich ums Heldenepos handelt [3]).

Aber Bédier hat methodischen Widerspruch gefunden [4]), weil er sich von seinem Gedanken durch die vier Bände seines Werkes treiben läßt, als ob je mehr und mehr nur dieser eine Gedanke denkbar wäre. Foulet ist zwar auf seinem Gebiete ehrlich bestrebt, sich mit allen entgegenstehenden Meinungen auseinanderzusetzen; dennoch gilt derselbe Vorwurf für ihn. Um seine Anschauungen für durchgedrungen und den von ihm gezeigten schönen Weg für gangbar zu erklären, müssen doch wohl noch eine beträchtliche Menge Steine aus diesem Wege geräumt werden.

1) Für die Titel der Werke verweise ich auf das angeführte Kapitel bei Foulet. Die für meine Arbeit einschlägigen Werke werden im Laufe der Untersuchung genannt.

2) Golther, Behrens Ztschr. 43, 2, 153 ff., erklärt Voretzsch für abgeschlagen und Foulet für den Mann der Zukunft. — Die Besprechung durch Salverda, Neophilologus I 153, auf die Herr Geh. Morf mich hinwies, war mir nicht zugänglich.

3) Foulet p. 60 beruft sich selbst auf Bédier.

4) Jetzt z. B. durch Voretzsch, Herrigs Archiv 134 (34 n. S.) S. 294 ff. („Alter und Entstehung der französischen Heldendichtung").

Mein vorliegender Versuch hätte seiner Grundlage nach nicht nötig gehabt, auch nur in der Vorrede in diesen gewichtigen Streit einzugreifen. Er will nur eins der Fuchsgedichte, die erste Branche behandeln, und auch diese nur von innen heraus, sodaß es in ihm zunächst weniger an bestimmten Ergebnissen, als an der Anwendung von Interpretationsmethoden gelegeu ist. In der Anschauung der einzelnen Gedichte als selbständige Kunstwerke stimmt er überdies prinzipiell mit Foulet vollständig überein und wendet sich ebenso wie er gegen die ältere Theorie. Dennoch steht die Untersuchung da, wo sie zu einem exakten Ergebnis kommt, mit Foulet schroff im Widerspruche, stimmt dagegen mit den Ergebnissen von Voretzsch überein. Es ist nämlich nach meiner Untersuchung die Br. I später als Heinrichs Reinhart Fuchs, früher als Br. Va geschrieben worden [1]). Foulet hat dagegen die Branchen II und Va vereinigt für das älteste Fuchsgedicht erklärt („le Roman" etc., chap. VII—X) und mußte also notgedrungen Br. I als später als Va ansehen, umgekehrt läßt er Br. I zu jener ältesten Branchengruppe gehören, die seiner Ansicht nach dem Heinrich vorlag.

Wenn ich nun meine Arbeit veröffentliche, ohne mich mit den entgegengesetzten Ergebnissen eines bedeutenden, auf so viel breiterer Grundlage stehenden Werkes auseinanderzusetzen, so habe ich meinen Grund hierzu schon angedeutet: ich halte die Methoden, mit denen Foulet die von ihm gewünschten Ziele erreicht, nicht für überzeugend. Voretzsch arbeitet so viel schärfer und gründlicher, daß er bis auf weiteres wohl fester dasteht. Es ist bei Foulet ein eigentümlich widerspruchsvolles Verfahren zu beobachten: er will die Branchen als original herausstellen, baut aber zu diesem Zwecke oft sehr viel künstlichere Nahahmungsvorgänge auf als die Verfechter der „Vorlagen" tun. So hielt Voretzsch die Br. X für eine sekundäre Zusammenschweißung der Hoftags- und der Königsheilungsfabel [2]), also entstanden aus dem zweiten Teil der primitiveren Form von I, die uns Heinrichs Übersetzung zeigt, und einer späten Nachdichtung nach I in seiner jetzigen Gestalt. Stattdessen läßt Foulet sie entstehen aus Hoftagsgeschichte (nach I) + erste französische Wiedererzäh-

1) Die Begründung dieser Ergebnisse erscheint zum Teil erst im 2. Abschn. dieser Arbeit, der jetzt noch nicht gedruckt werden konnte. Dort liegt auch erst ausschließlich Br. I zugrunde, deren Behandlung im vorliegenden 1. Abschnitt vor allgemeineren Fragen zeitweilig zurücktritt.

2) Voretzsch, Ztschr. 16, 1—14 (vgl. Sudre, Sources 75 ff.).

lung der Heilungsgeschichte (nach Nivardus Ysengrimus) (vgl. Foulet ch. XVI, bes. p. 365 ss.). Abgesehen von dem prinzipiellen Widerspruch gegen solche von Foulet mehrfach vorausgesetzte direkte Nachdichtung des Nivardus durch einen Trouvère — darauf komme ich weiter unten zurück[1]) —: jedenfalls muß es sich doch, wie auch Foulet selbst mehrfach sagt, um einen sehr gewandten, originellen Dichter gehandelt haben, der solches leistete. Dennoch schiebt nun Foulet demselben Dichter alle Schwächen und Mängel der ziemlich minderwertigen Br. X in die Schuhe und flickt durch diese Annahme alle Löcher seines Systems, wie man beim Durchlesen des angeführten Kapitels erkennen wird. Es kommt also bei seiner Methode kein lebendigeres Bild des Gedichtes und des Verfassers heraus als bei der von Voretzsch, die aber vor jener den Vorzug unvergleichlich größerer Gründlichkeit und Beweiskraft voraus hat. Angesichts dessen bin ich unbedenklich bei der Voretzschen Annahme einer Vorlage, die Heinrich und der Br. I gemeinsam war[2]), geblieben, (Foulets Widerspruch füllt sein chap. XVII).

Sind denn diese beiden Theorien wirklich unversöhnlich? Stürzt die Foulet'sche sogleich, wenn sich nicht die sämtlichen Branchen als Originale nachweisen lassen? Verliert die These von dem „alten Fuchsgedicht" II—Va dadurch an Wert, daß sich nun doch unser Va als verändertes Nachbild einer verschwundenen Originalbranche Va erwiese? Ja, die Br. II selbst ist nach Voretzsch nach Br. XVI gearbeitet, und diesen für ihn vernichtenden Verdacht weist Foulet eigentlich nur durch den temperamentvollen Ausruf zurück (p. 412): „il est vraiment par trop arbitraire de dater II du XIII^{e} siècle et d'y voir une branche postérieure à XVI". Seine Versuche am selben Ort, das zu beweisen, gelingen meines Erachtens nicht. Ich glaube aber auch nicht, daß eine Einigung unmöglich ist, trotz meines versuchten Nachweises, daß Va in Kunst und Aufbau vielfach ein reiferes Abbild von I gibt — trotz meiner Überzeugung, daß I selbst nicht in der uns vorliegenden Form zuerst entstanden ist — ich halte dennoch I wie Va für einheitliche, bewußte Kunstwerke, nicht für Stückwerke von „remanieurs". Ich halte auch Heinrich den Gleißner für einen sehr guten Dichter; dennoch

1) Vgl. unten S. 9 Anm.

2) Vgl. Ztschr. 16, 13: „wir gelangen also zur Annahme einer älteren Branche, welche in Reinh. Fuchs übersetzt, in I überarbeitet ist".

meine ich, daß Foulet ihm mehr die Eigenschaft eines Stilvirtuosen als eines Dichters aus dem deutschen Mittelalter zutrauen muß, sonst würde er seine Ausführungen (p. 428 ss.) nicht aufrechthalten, wonach allein für Heinrichs Mittelteil 3 große Branchen, unsere I, Va und X, Vorlage gewesen sein sollen. Er glaubt an die künstlerischen Persönlichkeiten, die die mittelalterlichen Literaturmassen meisterten — mit Recht; aber er beachtet vielleicht nicht genügend, daß jede dieser Persönlichkeiten in einer Tradition stand und daß das Maß ihres Könnens von dieser Tradition begrenzt wurde.

Auf Foulet's Buch komme ich in vielen Hinweisen meiner Untersuchung zurück. Zu einer ausführlichen Stellungnahme ihm gegenüber wird hoffentlich dann Zeit sein, wenn der wissenschaftliche Krieg durch den Frieden der Völker wieder eröffnet wird, wenn der Kampf zwischen Renart und Ysengrin wieder Wichtigkeit beanspruchen darf. Jetzt tobt ein größerer Kampf; sein Lärm macht es leider Deutschen und Franzosen unmöglich, sich in Dingen ihres Friedenskrieges überhaupt gegenseitiges Gehör zu verschaffen.

Erster Abschnitt.

Die allgemeinen und die ritterlichen Anthropomorphismen im Roman de Renart mit besonderer Berücksichtigung der ersten Branche.

Vorbemerkung.

Im ersten Abschnitte mache ich einen Versuch zur geschichtlichen Verfolgung der besonders charakteristischen Stil-Eigenschaft der Tierdichtung, ihren Helden menschliches Wesen zu geben. Den Anlaß zu einer solchen Untersuchung gibt Branche I besonders mit Rücksicht auf das zweite Kapitel dieses Abschnittes, in dem die „ritterlichen" Anthropomorphismen behandelt werden: denn es ist, wie man sehen wird, wahrscheinlich, daß in Br. I zum ersten Male eine zusammenhängende Ritterszene aus dem Geist des Heldenepos auf die Tierdichtung übertragen wurde[1]). Das erste Kapitel dieses Abschnittes hat es mit den viel älteren „allgemeinen" Anthropomorphismen, den auf Tiere übertragenen Lebensäußerungen des allgemein menschlichen täglichen Lebens zu tun; hier ist die Anknüpfung an Br. I äußerlich und nur durch Rücksicht auf formelle Einheitlichkeit der Untersuchung zu rechtfertigen. Die Trennung beider Gebiete, der allgemeinen und der ritterlichen Anthropomorphismen, die sich grundsätzlich empfahl, war übrigens nicht streng durchzuführen, so sind schon im 1. Kap. verschiedentlich solche Fälle behandelt, in denen der Dichter die Tiere beritten darstellt und wo die verwendeten Ausdrücke natürlich aus der Ritterdichtung zu belegen sind. Endlich sind solche Fälle der Anlehnung, die mehr ins kompositorische als ins stilistische Gebiet schlagen, lieber im zweiten später er-

1) Den Ausdruck „Heldenepos" statt des irrtümlichen Wortes „Volksepos" empfiehlt Voretzsch, zuletzt in dem schon zitierten Aufsatz „Alter und Entstehung der frz. Heldendichtung", Herrigs Archiv 134 (34 n. S.) S. 294 ff.

scheinenden Abschnitte der Untersuchung (Br. I nach Aufbau, Quellen und Einfluß) belassen worden, der sich seinerseits häufig auf den ersten beziehen wird.

Literatur über die Anthropomorphismen.

Die stilistische Erscheinung, die hier behandelt werden soll, wird in früherer Literatur gelegentlich kurz erwähnt; G. Paris' und Gröber's hierhergehörige Äußerungen zitiere ich im folgenden. Foulet in seinem mehrfach erwähnten Buche hat zu der Erscheinung öfter ausführlich Stellung genommen und einschlägige Stellen gesammelt (vgl. Foulet p. 166 ff., 211 f., 380 f.). Er sieht in der ritterlichen Form des Nobelschen Hoftages in II und V a einen Hauptgrund für die Zusammengehörigkeit beider Gedichte. In einer andern Untersuchung, die mehr den Aufbau betrifft, weist er das juristische Interesse des Verfassers nach und stellt die juristischen Handlungen von II—V a Punkt für Punkt in Parallele mit mittelalterlichen Chroniken und Gesetzbüchern (besonders Philippe de Beaumanoir). Da seine Stellensammlungen und Beobachtungen durchweg chronologischen Zwecken dienen und dem entsprechend angeordnet sind, habe ich die meinigen, selbst wenn sie sich einmal mit jenen berühren mögen, in vollem Umfange stehen gelassen; denn mir kam es durchweg nur auf die historische Festlegung des stilistischen Vorganges selbst an, und mein Material war entsprechend ausgewählt.

Erklärung des Kunstausdruckes „Phrase".

Als „Phrase" bezeichne ich im Folgenden einen Anthropomorphismus dann, wenn er nur einen vereinzelten stilistischen Fremdkörper darstellt und nicht der Ausdruck der aufs Tierleben bewußt übertragenen menschlichen bzw. ritterlichen Anschauung ist. Solche bloßen Wendungen sind sehr häufig; oft bedarf es einer besonderen Untersuchung des Falles, um festzustellen, ob eigentlich eine Phrase vorliegt oder eine tiefer greifende Beeinflussung der Tieridee, sei es im äußeren Bilde oder in der Auffassung [1]).

1) Vgl. Foulet p. 381 über Br. X: „ici il ne s'agit plus de métaphore, et le goupil est bien et dûment monté sur un très réel cheval". Ferner p. 456 s. über die übertriebenen ritterlichen Einflüsse in Br. XI „qui touchent à la décadence du genre".

Erstes Kapitel.

Die allgemeinen Anthropomorphismen.

Jacob Grimm hat in seinem unvergeßlich schönen „Reinhart Fuchs“ [1]) einiges gesagt über das Menschliche in der Tierfabel; und wer sich zu unterrichten wünscht über den psychologischen und ästhetischen Sinn dieser uns selbstverständlichen, stilistischen Vermischung zweier Welten, der kann nirgends besser nachlesen, als in diesem unsterblichen Buch, das allen Wechsel der Theorien und auch das Wachsen der wissenschaftlichen Erkenntnis überlebt. In unserer Untersuchung handelt es sich nur darum, an einigen Punkten den Charakter dieser Stilerscheinung in den verschiedenen Tiergedichten zu prüfen und daraus vielleicht Schlüsse auf Zeit und Kunst ihrer Dichter zu ziehen. Zwei Stellen aus dem Anfange der ersten Branche mögen vorausgeschickt werden, um die Gattung zu kennzeichnen: 1) 1, 349 s. Chantecler si s'ajenoille | et de ses lermes ses piez moille. Knien und weinen ist nicht tiermäßig, aber an dieser Stelle für das beabsichtigte Bild unentbehrlich und demnach aus anderm Stilkreise entlehnt. Vgl. dazu aus dem alten Mönchsgedichte des X. Jahrhunderts, Ecbasis Captivi (ed. E. Voigt 1875) v. 425 mox genu curvavit. — 2) 1, 341 s. por relever les quatre dames | se leverent de lor escames | et chen et lou . . . Hier haben wir im Gegensatze zum vorigen ein entbehrliches aber lustiges Bild aus dem Menschenleben, wir werden übrigens sehen, daß grade an dieser Stelle das Anthropomorphe einen sehr ausgesprochenen stilistischen Dienst tut. Aus dem lateinischen Kreise kann man etwa vergleichen den wenig früher (a. 1152) [2]) geschriebenen Ysengrimus (ed. E. Voigt, Halle 1884) l. 4, 117 siditur ad mensas: es handelt sich um Tiere in der Wolfshöhle (vgl. Voigt Einl. p. 72 ff.). — Auf die Anhäufung weiterer Stellen kann ich zunächst verzichten.

Beispiele für die Stilgattung der allgemeinen Anthropomorphismen.

Der Untersuchung können zwei Fragen zugrunde gelegt werden. Die erste ist: inwiefern sind die Tierdichter konsequent gewesen in der Durchführung solcher einmal eingeleiteter Anthropomorphismen? Die zweite gehört eng dazu: läßt sich in der gesamten Tierdichtung eine Entwicklung zeigen, etwa ein allmählich häufigerer Gebrauch?

Zwei Grundfragen.

1) p. VI ff.

2) Vgl. jetzt Foulet p. 60.

Es wurde schon gesagt, daß die Ritterattribute der Tiere als ein eigenes Kapitel von diesem möglichst getrennt werden sollen. Doch wurde ebenfalls gesagt, daß dies sich nicht ganz durchführen läßt; in der Tat verschmolz ja auch die Dichtung selbst nach Eintreten der jüngeren ritterlichen Anthropomorphismen mit ihnen die der älteren Gattung. Verhältnis menschlicher Anthr. zu ritterlichen.

Wir beginnen die Betrachtung bei den nichtfranzösischen Gedichten, und zwar setzen wir ein bei Heinrich und gehen von ihm über zu Nivardus. Die Datierung des Heinrich ist nicht gesichert; Reißenberger in seiner Ausgabe hat ihn auf 1180 bestimmt, Foulet (p. 61) stimmt zu, es liegt auch wohl kein Grund vor, andrer Meinung zu sein. Er ist also etwa 30 Jahre jünger als das gelehrte sonderbare lateinische Gedicht. Der Vergleich wird uns zeigen, daß von einem direkten Einfluß des Nivardus auf Heinrich nicht geredet werden kann [1]), Die menschlichen A. bei Heinrich d. Gleißner.

---

1) Es liegt überhaupt nach wie vor für den unbefangenen Blick eine ungeheure Kluft zwischen Ysengrimus (auch Ecbasis) und jeder sonstigen Tierdichtung. Wenn möglich, möchte man alles fortweisen, was über einen direkten Einfluß des Nivardus auf die so ganz und gar andersartigen weltlichen Tiersänger irgend vermutet wird; so wie es Sudre (p. 147 n. 1) mit einer solchen Annahme von Voretzsch tut. Grundsätzlich ist übrigens niemand mehr dieser Ansicht als Voretzsch selbst; seine Stellung zur Frage legt er dar Ztschr. 20, 413 ff.: Dort spricht er (S. 420) über den prinzipiellen Unterschied der mönchischen und der weltlichen Tierdichtung wegen der verschiedenen Hauptheldeu, hier des Fuchses, dort des Wolfsmönches; dann die Entstehung der lateinischen Tierdichtung vor Ysengrimus aus der Fabel, der weltlichen aus dem Märchen, das dem Stoffe erst epische Natur vermittelt habe (S. 420 ff.). („Auch in neuerer Zeit, wo der mündlichen Überlieferung mehr und mehr ihr Recht geworden ist, hat man ihr doch nur eine stoffliche Bedeutung zuerkannt, während sie auch als Gattung ihre weitgehende Bedeutung besitzt und in dieser Beziehung in höherem Maße denn die Fabel als die Vorstufe zu einem Epos betrachtet werden kann"). Freilich weist er nun, wie gesagt, dem Ysengrimus beide Quellen zu (vgl. „Einführ. in das Studium d. altfrz. Lit."[2] S. 402: „Ysengrimus vereinigt geistliche gelehrte Dichtung mit echt volkstümlicher Tradition: aus dieser stammt der größte Teil der Stoffe wie die hier zum erstenmale begegnende Individualisierung der Tiere durch Namen". Dies ist gegen G. Paris genauer durchgeführt Ztschr. 20, 422) — und das ist auch ganz überzeugend; aber um so weniger überzeugend wirkt es nun eben, wenn er dann doch direkten Einfluß aus noch so gewichtigen stofflichen Gründen annimmt. Wie er sich einen solchen Nachahmungsvorgang eigentlich denkt, darüber läßt er sich denn auch nicht aus (vgl. Ztschr. 15, 147 ff., 164 ff.). Das einzige Mal, wo er die Wortlaute vergleicht, fühlt man sofort die innere Unhaltbarkeit des ganzen Gesichtspunktes: wie soll ein Übersetzer (Voretzsch, Ztschr. 18, 370) aus

Heinrichs erster Teil.

Heinrich hat verhältnismäßig sehr wenig Anthropomorphismen und befolgt, vor allem im Anfang seines Gedichtes den Grundsatz großer Stilreinheit in diesen Dingen. Dann liegt bei ihm zugrunde ein Interesse an den Naturschilderungen als solchen. So macht sich Reinhart, um Schanteclêr zu überfallen, im Zaune, der ihm zu hoch ist, ein Loch (dieselbe Szene wie Ren. 2, 45 ss.). Da heißt es v. 48 f. mit den zenen er dannen zôch | ein spachen. Damit vergleiche man etwa Ren. 1, 603 s., wo er die Keile aus dem gespaltenen Baume ziehen will: „Renart a les coinz enpoigniez | et a grant peine descoigniez“ [1]). Übrigens ist der Ausdruck Heinrichs an der entsprechenden Stelle der Erzählung vom gespaltenen Baum wieder bezeichnend für seine Kunst der Kürze: v, 1551 „Reinhart den wecke entzucte“, Ob mit

---

den Worten nunciaque affectus basia sume mihi (Ys. 5, 756) die machen: acolez moi, si me baisiez (Ren. 2, 1111)? Das ist so verschieden wie Tag und Nacht! — Foulet hat nun die mündliche Überlieferung als Renartquelle ausgeschaltet, auch „Vorlagen“ sind für ihn keine da, und so muß Ysengrimus und die älteren Lateiner bei ihm ganz ungebührlich herhalten als direkte und einzige Quellen des Renart. Vor allem Br. II, dies „älteste frz. Fuchsgedicht“, hängt größtenteils von Ys. ab (vgl. ch. VII. VIII). Die zweifellosen stofflichen Parallelen bringt er wie Voretzsch. Die motivistischen Parallelisierungen', die er versucht, haben, so ausführlich sie sind, nichts Überzeugendes (p. 147 ff.). Wie anfechtbar die Zurückführung der Br. X auf Ys. (Foulet p. 365 ss.) gegenüber der älteren Voretzschen Ansicht erscheinen muß, suchte schon die Einleitung zu zeigen (oben S. 3 f.). Dort muß er das unmotivierte Erkranken des Königs mitten im Gedicht (2, 1153 ff.), das nach Voretzsch' und Sudre's These die Fuge der Contamination bezeichnet, dadurch entschuldigen: es sei für den Dichter praktischer(!) gewesen, den König beim plaid gesund zu lassen (p. 378). So etwas von einem Dichter, dem man anderseits eine Übersetzung des Nivardus zutraut! Einen andern schweren Anstand beachtet Foulet, soviel ich sah, garnicht: die Botensendung des Dachses, in der Sudre (Sources 110 s.) die kostbare Spur des hohen Alters der Königsheilung in X fand — er datiert den zweiten Teil von X nicht nur vor I sondern auch vor Heinrich — die stammt nach Foulet einfach aus I: „il n'y a pas de doute que X n'ait emprunté le taisson à I“ (p. 379, vgl. unter Kapitel 2). — Soviel über die Motivquelle. Die sprachlichen „Parallelen“ aus Ysengrimus macht er nicht glaublicher als seine Vorgänger; (vgl. jedoch unt. Kap. 1) im Gegenteil, ihre Unglaubwürdigkeit wird da, wo er einem den Vorgang lebendig zu machen sucht (p. 143 s.), erst handgreiflich. Er sagt: „si l'on veut utilement comparer la br. II à l' Ysengrimus, il faut donc s'attacher surtout aux détails de la narration“, also nicht an den Stil! Aber wie machte der ‚Nachdichter' das? — Ob nicht ein ‚Non liquet' die beste Antwort auf die ganze Frage ist?

1) An andern Stellen des Roman kann auch Renart seine Zähne brauchen: 2, 1274 et Renars prist la queue aus dens. et li reverse sor la croupe

Zahn oder „Hand", wird garnicht gesagt, und dann fragt natürlich auch keiner danach. — Beim Wettlauf Dieprechts und Reinharts wird wirklich gelaufen und zu Fuß über das Garn gesprungen (v. 313ff.); wieviel hübscher ist das, als wenn im Ren. (2, 645 ss.) beide zu Pferde sind! Man muß sich damit abfinden und tut es schließlich; aber wo bleibt nach einer solchen Ungeheuerlichkeit die reizende Frische von Heinrichs Erzählung? [1]).

In Heinrichs Gedicht kann man dann, wie gesagt, ein Anwachsen der anthropomorphen Ausdrücke feststellen. Der erste erscheint v. 416 „sîn wîp nam er bî der hant". Das ist unvermeidlich, wenn Tiere überhaupt menschlich handeln sollen. Unangenehm wird erst der Mißbrauch, wie er im Renart so üblich ist: etwa 1, 968 au col li met andous les braz vom Empfang des Grimbert durch Renart; und 1, 1459 Renart mist l'anel en son doi, letztere Stelle vom Ritterepos beeinflußt, wie noch gezeigt wird. Noch ganz anders verfährt Nivardus, dessen unangenehm gespannten und gefärbten Stil auch Foulet (p. 216) zutreffend kennzeichnet. Man lese 3, 1109 lupus utraque tendit bracchia (die Stelle wird noch S. 16 besprochen) Endlich die ungelenke Ecbasis Captivi: v. 414 η palmas utrasque tetendit, | A petit simul Ω, tormento salvet ab illo; und gar v. 846 hi gemini trepidas pressere ad pectora palmas von singenden Vögeln!

Reinh. 640ff. folgt dann die Geschichte vom tonsurierten Isengrin und den gebratenen Aalen; also ganz menschliche Vorgänge samt Mönchssatire, ein fremder Zug, den der übersetzende Dichter nicht fernhalten konnte. Da steht auch v. 738 in nomine patris, und der lateinische Brocken klingt eben so fremd wie die Satire, mit der er zusammenhängt. — Bei dem Fischzug mit dem Eimer heißt es: v. 736 sîme bruoder ern an den zagel bant. Denken wir da an Sudre's Entdeckung (Sources 163 s.), wonach der Eimer statt des Schwanzes als Angel erst später in die Geschichte eingeführt ist: mit dem tierfremden Eimer mußte nun auch das tierfremde Anbinden kommen.

Diese vereinzelten Ausdrücke würden kaum Erwähnung verdienen; wir sind trotz ihrer bisher bei Heinrich ganz und gar unter Tieren gewesen. Vor dem zweiten Teil muß nur eine

1) Foulet hat die ritterliche Form der Tibertepisode in II beobachtet und zieht Schlüsse aus ihr (p. 168 s.). Dann durfte er sie aber nicht ohne weiteres durch Heinrich übersetzt sein lassen! — Bezeichnend ist, daß er angibt, Heinrich im Original nicht zu kennen (p. 401 n. 4) vgl. unten S. 13

Stelle noch besprochen werden: sie gehört eigentlich unter die speziell „ritterlichen", aber durch ihre Fremdartigkeit rundet sie das Bild von Heinrichs Verfahren erst ab und wird darum besser hier erledigt: Reinhart hat vor dem toten Hunde, auf dessen Zähne er schwören sollte, Reißaus genommen, Hersant verfolgt ihn. Nun heißt es weiter:

1161 Reinhart was leckerheit wol kunt.
sîner amîen warf er durch den munt
sînen zagel durch kündecheit.
ze sîner bürge er dô reit,
1165 daz was ein schoenez dahsloch . . .

Zuerst also ein sehr anschaulicher Vorgang, der sogar, soviel ich gefunden habe, nur hier in der älteren Tierdichtung erscheint[2]). Reinhart wirft der Hersant seinen Schwanz ins Maul, sie beißt zu, und er zieht sie so hinter sich her. Aber nun — was für ein tolles Bild in der sonstigen Natürlichkeit — „er lief zu seiner Höhle" erwarten wir, aber wir lesen: „er ritt zu seiner Burg"[1]). So fremd das nun hier wirkt, so wenig auffällig wäre es im Renart, wo diese Ausdrücke wimmeln; versuchen wir also gleich die Erklärung der Stelle: Heinrich[2]) hat dieses eine Mal, ob nun aus Versgründen (reit steht im Reime) oder aus andern den rittermäßigen Ausdruck des französischen Originals beibehalten und nicht, wie sonst, die tiermäßige Anschaulichkeit gewahrt; daß im Original eine vielleicht sogar viel ausführlichere rittermäßige Stelle war, folgt aus dem ebenfalls übernommenen bürge. Wir können uns die Originalstelle etwa beispielsweise denken wie die im Ren. 10, 1088 ss.:

1088 et Renart s'est au foïr mis,
vers son castel en vet le trot
1090 au plus durement que il pot:
dedens se mist et ses pons drece.

Auch der Ausdruck amîe bei Heinrich ist ja direkt aus dem Französischen; und daß bürge für ihn hier nur — nach meinem Ansdruck — eine „Phrase" ist, daß er nicht, wie die Renart-

---

1) Herr Prof. Baesecke (Königsberg) teilte mir auf Befragen mit, daß reit nur „ritt" heißen kann, also nicht etwa hier ein allgemeiner Ausdruck schneller Fortbewegung ist.

2) Bzw. Heinrichs Überarbeiter (vgl. R. F. 2249 f.). Schade, daß nicht zufällig unter den Fragmenten der ursprünglichen deutschen Fassung die für diese Stelle erhalten ist! — Zur obigen Interpretation vgl. auch ob. S. 10.

dichter, an ein wirkliches Schloß dachte, zeigt ja sofort sein Zusatz: daz was ein schoenez dahsloch. Um so deutlicher sieht man, wie einladend die Wendungen im Original zum Übersetzen bereit standen. Nach dieser Beweisführung hatte also schon die Vorlage Heinrichs, die auch die unserer Br. I war (vgl. ob. S. 4 Anm. 2), ritterliche Wendungen; das wird sich nachher noch bestätigen; anderseits hatte sie sie gewiß nur in sparsamem Umfange, denn sonst hätte, wie diese Stelle uns zeigt, Heinrich sich schwerlich so rein davon halten können[1]) (vgl. ob. S. 11 Anm.).

Heinrichs Mittelteil.

Vom Hoftage an wird Heinrich weniger sorgfältig; schon in der Vorgeschichte, der Erkrankung, tritt der Löwe als Landesherr auf, greift die burc (v. 1264. 1272. 1286) der Ameisen an, die als ein freiheitsliebendes Volk seine Herrschaft nicht anerkennen; sie klagen v. 1286 er hât uns vil der mâge erslagen, ganz rittermäßig-deutsch also. Im Hoftag wird für ihn ein Hochgestühl gebaut, das 1000 Mk. kostet (v. 1328 f.)[2]). Später nimmt der kranke Löwe ein Wannenbad; dann kommt Reinhart als Arzt aus Salerno und läßt die Tiere schinden. Alle diese Züge der Geschichte können nun in Br. X, wo sie französisch erscheint, garnicht grotesk und vermenschlicht genug gegeben werden: Heinrich aber trägt sie so fein, so dichterisch taktvoll und ein bißchen spöttisch vor, daß man keinen Augenblick gestört wird; vielmehr spürt man die Wahrheit von Grimms Worten (R. F. p. VIII): „Fehlte den Tieren der Fabel der menschliche Beigeschmack, so würden sie albern, fehlte ihnen der tierische, langweilig sein".

Heinrichs Schlußteil.

Umsomehr muß gefragt werden, wie Heinrich dazu kam, den Schluß seines Gedichtes von unerhörten Anthropomorphismen nur so strotzen zu lassen[3]). Die Ameise, um sich vor Strafe zu retten, sagt wie ein Lehnsherr zu Reinhart:

2060 wiltu mich genesen lân,

1) Voretzsch, der Ztschr. 16, 38 f. den möglichen Zusammenhang zwischen Renart und Chansons de Geste erwähnt, geht also, auch abgesehen von Heinrichs Schlußteil, zu weit mit seinen Worten: „der Reinhart Fuchs weiß von alledem noch nichts".

2) Ebenso Va 305 s., dagegen nichts derart in I. Foulet p. 198 führt die Stelle aus Va an; aber sie müßte ihm doch zum Beweise des höheren Alters von I gegen Va dienen; nicht zum Beweise des Gegenteils!

3) Über die historischen Anknüpfungsversuche an Namen und Daten in Heinrichs letztem Teile s. Martin, Observations (Ed. A. III) p. 107 ss., vgl. Sudre p. 104 n. Foulet p. 401 läßt sie gelten.

ich lâze dich in dem walde mîn
über tûsent bürge gewaltic sîn.

Der Elephant wird Fürst, er „reit in sîn lant“ (v. 2109: hier ist das „ritt“ das zweite und letzte Mal bei Heinrich); dort wird er für seine Herrscherabsicht totgeprügelt. Das Kamel wollte Äbtissin werden und wird statt dessen in den Rhein gejagt. — Für diesen Schlußteil ist nun schon lange beobachtet[1]), wie sehr Heinrich, der hier seine Vorlage zweifellos verließ[2]), bemüht war, zu steigern und mit allen Mitteln wirklich den Eindruck einer sozusagen großartigen Katastrophe zu erreichen. Alle Hauptheldeu sterben[3]), der Fuchs bleibt als unüberwindlich allein übrig. Es vergeht der Ton der scherzhaften Idylle, ein kräftigerer, weithallender setzt ein; Satire, historische Anspielung bezeichnen den vergrößerten Gesichtskreis; man meint statt vor einer naiven Fabel zum Schlusse vor einer Symbolik zu stehen. Bezeichnend genug tritt die Moral hinzu; jedes der fremdartigen Bilder, die ich eben nannte, wird von ihr begleitet. Nach dem Angebot des Ameisenfürsten heißt es:

2067 haeter die miete niht gegeben,
so müeser verlorn hân daz leben.

D. h. der Dichter beruhigt uns gleichsam wegen des unerwarteten Zuges, den er im Interesse seiner Erfindung anbringen mußte. Nach der Katastrophe von Elephant und Kamel heißt es:

2157 ez ist ouch noch alsô getân,
swer hilfet ungetriuwem man
daz er sîne nôt überwindet,
2160 daz er doch an im vindet
valschez: des hân wir gnuoc gesehen
und muoz ouch dicke alsam geschehen.

Zwei Erwägungen also veranlaßten den feinfühligen Dichter, im letzten Teile seinen Stil zu ändern: 1) die menschlichen Bilder, das absichtliche Fallenlassen der bisher so treu bewahrten Tier-

1) Vgl. Sudre p. 104 s.

2) Auch Foulet (chap. XVII „Reinhart Fuchs“) hält den Schlußteil für eine von H.'s eigenen Erfindungen.

3) Besser gesagt: verschwinden. Nach ihrer Schindung (v. 1930ff.) hört man nicht mehr von ihnen und könnte sie sich also tot denken, während in Ren. X ausdrücklich jedesmal gesagt wird, daß sie am Leben bleiben; aber Brun der „Kaplan“ tritt noch einmal auf, als v. 2199ff. Reinhart ihn wegen seiner fehlenden Haut und „Hut“ verspottet. Danach hat H. sich das Schinden wohl auch für die andern nicht tötlich gedacht.

fiktion, mußten einen fremden und mächtigeren Ton hervorbringen, der zu erneutem Aufmerken veranlaßte; 2) die Absicht, dem Schelmenmärchen schließlich eine ernste, mahnende, tieferdringende Ethik aufzudrücken, ließ sich ganz anders wirksam ausführen, wenn zum Ende die Maske der Tierbilder vor dem menschlichen Urbild herabfiel; denn solange das Interesse von Dichter und Hörer dem Märchen selbst galt, hatte die Moral höchstens verborgen wirken können. So bringt es Heinrich also zum Schlusse zu einer gewissen Größe und bezahlt dafür mit dem, was bisher seines Gedichtes bester Teil war: den sehr reizenden und einfachen Märchenton[1]).

Die menschlichen A. bei Nivardus.

Hier läßt sich nun der Übergang zu Nivardus machen. Es gibt keinen größeren Gegensatz als Heinrich und Nivardus; aber der Vergleich fällt nicht zu Gunsten des gelehrten Lateiners aus. Als das Bezeichnende für Heinrichs Darstellung erschien es uns, daß er die Tiere sozusagen um ihrer selbst willen schildert, daß er, ohne engherzig zu sein, ihr tierhaftes Wesen in den Einzelheiten wahrte und durchführte, bis er diesen Gesichtspunkt mit künstlerischer Absicht im Schlußteil aufgab. Demgegenüber ist Nivardus, der gelehrte, hocherhabene Schulmeister, dem alle Kulturströmungen seiner Zeit geläufig sind und der an allen etwas zu tadeln hat, von dem niederen Ehrgeiz, ein guter Märchenerzähler sein zu wollen, durchaus freizusprechen, (gut, daß er es nicht wollte, denn der abschmeckende Moralist hätte es nie gekonnt); er will nichts als moralisieren, kritisieren, ironisieren, mehr als 6000 Verse hindurch, und bedient sich der Tiere und des Kontrastes zwischen dem naiven Stoff der Erzählungen und seinen unnaiven Absichten, um diese wirksamer herauskommen zu lassen[2]). Dem widerspricht nicht — davon habe ich später noch ausführlich zu handeln (s. unt. Kap. 1) — daß er zahlreiche sehr eingehende und feine Schilderungen der Tiernatur bringt, sondern die dienen auch nur dem Kontrast, und die eigentliche Absicht des Gedichtes liegt anderswo. Zur Stütze dieser Charak-

1) Immerhin ist er noch himmelweit entfernt von jener „Allegorie“ der späteren Renartgedichte und des späteren Mittelalters überhaupt, über die Sainte-Beuve sagt (Besprechung von Fauriel's Renart-Aufsatz in der Hist. litt. XXII), Causeries 8, 316: „qui dit allégorie, en effet, dit corruption et décadence de l'apologue et de l'épopée“. Von Nivardus kann man das aber sagen.

2) Vgl. zur Art des Nivardus auch Sudre p. 35 s. u. 36 n. 1. Foulet p 216 wurde schon angeführt (ob. S. 11).

teristik von Nivardus' Stile mögen einige ausgewählte Beispiele folgen.

1, 737 sqq. raubt Reinardus einen Hahn, um dadurch den Pfarrer und die Bauern auf Ysengrimus zu hetzen. Wie trägt er nun diesen Hahn? An diese Frage hat der Dichter offenbar garnicht gedacht, und sie ist ja auch nur im Interesse der Anschaulichkeit wichtig, die ihm garnichts gilt. Eins ist sicher, Reinhardus trägt den Hahn nicht im Maule, denn er spricht, ohne daß der Hahn fortflöge[1]). v. 791 scheint er ihn an einen Haken gehängt und diesen also wohl in die Hand genommen zu haben; aber nicht einmal das kommt deutlich heraus. Vgl. noch v. 931. 936. — Sehr bald ist der Hahn überhaupt nicht mehr da; er hat eben seinen Zweck für den Dichter erfüllt: erstens als Überleitung zum Kommen der Bauern; zweitens, was für Nivardus die Hauptsache war, zur Entfesselung langer Reden des Pfarrers, in denen dieser sich viel mehr für den Hahn, als für Gott und die Messe interessiert. — Ein anderes Beispiel: 5, 377 sqq. „trägt" Reinardus ebenso eine Schüssel mit Pfannkuchen; auch nicht im Maule, denn er spricht auch hier und wirft außerdem die Schüssel dem Wolfe zu, also mit der Hand. Das Bezeichnende ist, daß der Dichter auch hier danach garnicht fragt; ihn kümmert vielmehr nur die groteske Gier des Wolfs, der die Pfannkuchen samt Schüssel schluckt und sich dann erkundigt, wo sie hingekommen wären, sowie dann der spitzige Dialog zwischen Wolf und Fuchs. — Ferner kann man 3, 1109 sq. betrachten, eine schon oben (S. 11) angeführte Stelle: es heißt dort lupus utraque tendit bracchia: die Vorstellung ist unmöglich, der Ausdruck aber an der Stelle brauchbar; denn nur so kann Reinardus den bittenden Wolf beschuldigen, er habe den König „schlagen" wollen[2]), nämlich mit den ausgestreckten „Fäusten": impetit o dignus regia colla pugil. (v. 1126). Wieder also eine Unnatürlichkeit einer Spitzfindigkeit zu Liebe, die ohne jene nicht sein könnte. — Schließlich sei noch auf die Scene ‚Ysengrimus im Kloster" in l. V hingewiesen: der unbefangene Leser wird die ganze Zeit über nicht ins Klare kommen, ob mit den dort auftretenden Mönchen eigentlich richtige menschliche Mönche oder

1) Das erwähnt in anderm Zusammenhange auch Foulet p. 146 und beurteilt es ebenso wie ich.

2) Etwas anders, meines Erachtens nicht besser, interpretiert Voigt z. v. 1131.

Schafe gemeint sind, ob Ysengrimus sie fressen will oder das nur übertragen sagt (vgl. v. 688 sq.!) Und wie kommt das? Eben durch das in des Wolfes Reden durchgeführte unausgesetzte Spiel mit dem Doppelbegriffe von Mönch und Schaf, der dem Wolfsmönche zugrunde liegt — das einzige eben, was den Verfasser dort reizt, um weswillen er die Szene überhaupt bearbeitet hat.

Ergebnis der bisherigen Untersuchung.

Die bisherige Darstellung hat für uns folgendes Ergebnis: absolute chronologische Schlüsse dürfen wir aus der mehr oder weniger häufigen Anwendung allgemeiner Anthropomorphismen von vornherein nicht ziehen. Dagegen vermögen wir wohl einen Maßstab für Absicht des einzelnen Gedichtes und Wesen seines Dichters aus ihnen zu gewinnen. Doch sahen wir anderseits auch, daß Heinrich mit ihnen sehr viel sparsamer verfährt als entsprechende Szenen des Renart: darin kann man ja einen Ausdruck des Umstandes sehen, daß er der frz. Vorlage — auch in seinem eigenen überarbeiteten Zustande — zeitlich immer noch näher steht als Br. I und II [1]). Dergleichen relative chronologische Ergebnisse wird man unter Umständen erreichen. Bei der Untersuchung des Klettermotivs im Roman de Renart (s. unt. S. 24 ff.) wird es vielleicht gelingen, relative und sogar absolute Chronologie in einem Einzelfalle zu gewinnen.

Die menschlichen Anthr. im Roman de Renart.

Zunächst treten wir nun der Technik unserer Renartdichter näher und fragen auch hier, nachdem im vorigen für die Stilart selbst schon einige Beispiele gegeben wurden, ob das Anthropomorphe künstlerisch angewandt und konsequent durchgeführt wurde. Die Frage wird verneint werden; die Franzosen stehen in diesem Punkte zurück sowohl hinter dem Deutschen, der als wahrer Erzähler handelt, wie hinter dem Kleriker, in dessen Gesichtskreise solche Rücksichten nicht lagen. — Verschiedene der herangezogenen Beispiele müssen aus dem ritterepischen Kreise entnommen werden, der eben naturgemäß im Renart der viel weitere ist.

„Phrasen".

Wir suchen Stellen mit menschlichem statt tierischem Ausdruck und beobachten, ob er beibehalten wird. Zunächst die reinen „Phrasen": der Ort, an dem das Königsgericht vor sich geht, heißt meson 1,365. 1211, nur als menschliche Übertragung zu verstehen [2]). Dafür treten nun oft andere Ausdrücke ein:

1) Man sieht leicht, daß sich die hier versuchte Betrachtungsweise mit Foulet's Ergebnissen nicht vereinigen läßt (vgl. ob. S. 3).

2) Diese Verwendung von meson ist natürlich zu trennen von der anderen, in der es conseil du roi bedeutet, oder, wie man im Mittelalter mit

carere 1,707. parevis 1,709: in einem umzäumten freien Platze kann man sich einen Hof von Tieren denken, in einem Palaste hört die Anschaulichkeit auf. Ganz tut sie das da, wo die Ausdrücke infolge ihrer Häufung nicht mehr als „Phrasen", sondern als Abbilder eines fremden Anschauungsgebietes angesehen werden müssen: dann haben wir den richtigen Königshof. In I reiten Grimbert und Renart zu Hofe:

1195 tant ont alé et plein et bos
et l'anblëure et les galos, . . .
qu'il sont venu en la valee
qui en la cort lo roi avale.
1200 descendu sont devant la sale.

In XIII: 2 escuiers (natürlich Tiere) kamen zu Nobels Hofe:

287 et si furent il bien monté.
si tost con vindrent au degré.
sont andui descendu a pié.
290 et puis sont el paleis puié,

Das hört sich nicht anders an als folgendes:

li gentil escuier n'i font delaiement,
il prendent les chevaus . .
(Renaut de Mont. p. 12, 36 (Michelan).

oder: il descendi as degrés entailliés,
lors en monta en son paleis plenier.
(Chevalerie Ogier 9605 s.).

Umfangreichere Stellen.

Nun zu Stellen größeren Umfanges: Brun kommt als Gesandter zu Renart und findet ihn in seiner Höhle bei einem Huhn[2]). Renart ist aber sofort bemüht, seine jämmerliche Armut und den Stolz der Reichen zu schildern, und zwar spricht er im Tone nicht eines armen Tiers, sondern eines armen Mannes; man glaubt einen „sermon" zu hören, wie wir sie aus dem XIII. Jahrhundert von Rutebeuf und Gautier de Provins, kennen:

Übertragung älterer Verhältnisse auf die neuen zuerst sagte: hôtel du roi. So findet sich meson im Ren. Va, 441 selonc l'esgart de ma meson. (Dafür tel con ma cort esgardera 10,1393. vo baron firent un esgart 23,78; meistens im ähnlichen Zusammenhange conciles). — Gehört auch 23,603 s. que chascun ait bien sa raison) selonc le droit de ma meson hierher, oder bedeutet es da „nach dem Rechte meines königlichen Hauses" „nach den meinem Herrscherhause persönlichen Rechtsanschauungen", (wie sie sich in den Ordonnanzen ausdrückten?).

2) Foulet p. 349 hat die Stelle in anderm Zusammenhange; literarisch beurteilt er sie ähnlich wie es hier versucht ist; mein Gesichtspunkt findet sich bei ihm nicht.

1,505 ss,: „Kommt ein Reicher zu Hofe, so wird er sofort geladen, sich zu waschen . . er bekommt mehrere Gänge , . der arme Mann aber . . sitzt nicht zu Tische am Feuer, sondern ißt auf seinem Schoße . . Hunde reißen ihm das Brot aus den Händen . . einmal trinken sie (li povre), mehr als einmal bekommen sie nicht zu trinken noch zu essen. Die Knaben werfen ihnen Knochen hin, die trocken wie Kohle sind". — Es kam ganz unvermerkt: aber Knochen wirft man nicht einem noch so armen Manne hin[1]), nur einem armen Tier, einem Hund, meinetwegen auch einem Fuchs. So ist also der Dichter für einen Augenblick — der Schlußteil von Renarts Rede ist wieder menschlich — aus der Illusion geraten, die selbst keine, sondern die Zerstörung der Illusion war.

Noch größer ist die Verwirrung an drei andern Stellen, die allerdings alle speziell ritterepisch sind. Die erste steht gegen Schluß von I. Renart, als Pilger dem Galgen entflohen, hat Hunger und sucht Coarz den Hasen in einer Hecke, in die dieser sich vorher verkrochen hatte. Coarz erschrickt —

1469 en piez se dreche de poor

es folgt ein Zwiegespräch. Er will fliehen —

1484 mes Renart le sesist au frein[2]).

Eben also drecer en piez, nun ist Coarz zu Pferde; Renart war es, wie wir gleich sehen werden, schon von Anfang an. Nun sticht Ren. nach C. mit seinem Pilgerstab und reitet mit ihm die Felsen hinauf, und zwar:

1497 Coarz pendant vet contreval
par devers les piés au cheval.

Das läßt sich nur so verstehen (ebenso Foulet p. 340): Ren. hat den Hasen als Jagdbeute an sein eigenes Pferd gehängt, mit dem

---

1) A. Schultz, Höfisches Leben² 2, 491 scheint das allerdings doch zu meinen, denn er trägt da die Stelle als Beleg für Bauernnahrung (vgl. H. L. 1, 438) nach. Aber ist das richtig verstanden?

2) Dann 1487 s: ja cist vostre chevax inneax
ne vos garra de mes chaiax.
Foulet in seiner meines Erachtens stilistisch unrichtigen Beurteilung dieser Szene (p. 340 s., vgl. unt. S. 20 Anm. 3) erklärt auch chaiax wohl irrtümlich als „Hunde", sodaß Renart nicht nur ein Pferd, sondern auch Jagdhunde gehabt hätte. Es bedeutet vielmehr die „jungen Füchse", denen R. seine Beute mitbringen will, vgl. v. 987 u. 1501. An sich wären aber die „Jagdhunde" dem Dichter wohl zuzutrauen gewesen.

Kopfe nach unten[1]); also — das ist hier für uns die Hauptsache — Coarz Pferd ist wieder verschwunden. Nun verspottet R. den Hof vom Felsen herab:

tant lor a dit gas et lanciez
que dant Coarz s'est delaciez.
si sist sor un cheval corant,
si fist un saut molt avenant.
ainz que R. se regardast . . .
fu Coarz molt pres de la cort
sor son cheval qui molt tost cort.
les costez a tos pertuisiez
qar li bordons i fu fichés,
et la pel des piez et des meins
a ronpue, n'est mie seins.

Da war er wieder Ritter auf „einem" Pferde (un v. 1527 ist charakteristisch: es braucht nicht das Pferd von vorher zu sein, genug, wenn er „ein" Pferd hatte); seine Füße, Seiten und „Hände" waren durchbohrt von Renarts Stabe. Was nun den Mangel an Anschaulichkeit auf die Spitze treibt, ist, daß Renart selbst, obgleich er doch Pilger ist, vom Anfang der Szene an (v. 1461 s. 1497 s.) beritten ist: denn in jedem wirklich menschlichen Gedichte geht ein Pilger zu Fuße[2]). Hier haben wir das bezeichnendste Symptom gedankenloser Nachahmung, nämlich eine Übertreibung des Vorbildes[3]).

Die zweite Stelle folgt bald auf die eben behandelte: es ist

---

1) 13, 1960 s. wird „Choflet" von seinen 3 Verfolgern unter den Bauch des Pferdes gebunden abgeführt.

2) z. B. Cheval. Ogier 361 s.:

ains m'en irai fors du päis a pié
un pel au col com un autre palmer.
n'en ruis mener palefroi ne somier.

vgl. A. Schultz, Höf. L.[2] 1, 524 f.

3) Gröber, Grdr, 2, 1, 628, spricht von den Pferden im Renart, aber wohl unzureichend: abgesehen davon, daß er sie auf lateinische Quelle zurückführt, ist es doch gewiß zum mindesten einseitig in ihnen „bildliche Beziehungen der flinken Beine der Tiere, die in kühner Metapher Pferde heißen" zu sehen. Daß das „damals sonst durchaus nicht üblich war", mag schon sein; es ist eben nur ins Tierepos aus dem Ritterepos geraten. — Jedenfalls hätte aber Foulet, nachdem er (p. 166 ss. 211 s.) dies Verhältnis richtig beurteilt hatte, nicht bei Besprechung der Pilgerszene (p. 340 s.) plötzlich zu dieser alten Erklärung überspringen dürfen: „naturellement (!) ce n'est qu'une façon plus pittoresque de dire qu'il n'est pas d'humeur de s'attarder et qu'il s'avance très vite«.

ein ähnliches Durcheinander bei der Verfolgung Renarts durch den Hof. Renart flieht, ob zu Pferde, ist nicht gesagt: vielmehr scheint nach der Stelle

1572 un saut a fet fors de la voie,
entrés s'en est en une croute

hier an einen richtigen fliehenden Fuchs gedacht zu sein. Auch verfolgen ihn richtige Tiere, v. 1585 ss.: „Der Schaum steht ihm vor dem Munde, sie holen ihn ein, zerzausen ihm das Fell, daß die Flocken davonfliegen". Aber nun:

1589 si li pertuisent toz les reins,

also mit Lanzen; pertuisier wie vorher v. 1533 s. Wäre nun dieser Ausdruck nicht eingeschlossen, so brauchte man an dieser Episode nicht von Stilvermischung zu sprechen; denn daß es im nächsten v. (1590) heißt

a poi ne chet entre lor meins,

brauchte, wäre es allein, nur als „Phrase" gewertet zu werden. Durch das pertuisier gestützt, wird es aber zu wuchtig für eine „Phrase"; man muß also sagen, daß durch v. 1589 s. die Anschauung gewechselt hat.

Wurden hier die Verfolger Menschen, während der Verfolgte ein Tier blieb, so sehen wir das Umgekehrte im dritten Beispiel, bei der Verfolgnng des Hirsches in X. Der Hirsch war — eine widerwärtige, an Auswüchse barocker Kunst gemahnende Vorstellung — gepanzert zu Renart gekommen (10, 1012 s.), und so heißt es auch noch nachher:

1093 . . li chen si con nos lison
li depecent son ganboisson.

Gambison führt Godefroy an als ein unter dem Panzer getragenes Wollkleid, A. Schultz, H. Leb.[2] 1, 57 als über dem Panzer getragen. Jedenfalls ist der Hirsch in diesen Versen noch ritterlich gekleidet. Aber gleich darauf, v. 1103 s.

un d'els si veument le conroie
que del dos li trait tel coroie
dont en pöist fere un braier.

(vgl. v. 1233, wo das abgerissene Fell wieder erwähnt wird). Plötzlich also wird dem Hirsch das Fell gegerbt, der gepanzerte Ritter ist verschwunden.

Wie soll man nun so etwas künstlerisch beurteilen? Grimm hat auch über diese Frage nichts Einzelnes, aber das Allgemeine vollendet schön gesagt, (Reinh. Fuchs p. XXXIX f.), nur daß er wohl diese Seite der französischen Erzählertechnik zu günstig

beurteilt. Solche Auswüchse wirken doch eigentlich nur störend. Ob sie nur in jüngeren Teilen des Roman erscheinen, können wir nicht entscheiden, solange nicht die Datierung, auch grade mit Hilfe dieser Art Indizien, fester steht. Aber das Gefühl sagt es[1]). Ich bringe zur Stütze meiner Beurteilung noch drei besonders schroffe Fälle: 11, 1544 ss. entführt Renart einem reisenden escuier sein Pferd. Dabei hatte er eins, mit dem er noch grade auf das neue zugeritten war:

1528 ..... adont point
son cheval molt tres durement
1530 qui de corre ne fu pas lent.

Von diesem vorigen Pferd steigt er nun auch nicht ab, es läuft auch nicht etwa weg, oder verschwindet sonst auf verständige Weise; es ist ein imaginäres stilistisches Pferd, es ist einfach nicht mehr da, sobald sein Herr statt seiner ein wirkliches gefunden hat, auf das er sich natürlich lieber setzt. Das ist doch aber nicht „primitiv" und nicht „erfreulich"! Das läßt sich doch nur erklären — nicht entschuldigen — durch fremden Stileinfluß, neben dem der eigene Stil unvermischt weiter besteht. — 12, 28 ss. wird R. mit den üblichen „Phrasen" als Reiter eingeführt:

et Renart se mist es trotons
tot droit vers els grant alëure;

Aber v. 656 s. — noch im Laufe der gleichen Erzählung — sagt er ausdrücklich, er habe kein Pferd, und sitzt auf Tiberts Pferd hinten auf, das dieser dem Priester gestohlen hat und das also den Vorzug hat, real zu sein und nicht verschwinden zu können. — Endlich 10, 277 ss.: Der Bote Roonel hat „seine Koffer gepackt" (v. 264: dieser Zug ist charakteristisch für die Neigung zu etwas faden Ausschmückungen und Details im Stile unseres Gellert, die Br. X mit einigen anderen auszeichnet); er ist „zu Pferde gestiegen". Betrachten wir seine weiteren Erlebnisse: v. 363 ermahnt er Renart „de troter", sie reiten also beide. v. 524 reitet Renart zurück, hat also sein Pferd behalten; Roonel dagegen ist in die Schlinge geraten, sein Pferd ist verschwunden. Das notwendige Absteigen vom Pferde vor dem Erlebnis mit der Schlinge ist weder vor v. 391 für Renart, noch vor v. 458 für Roonel erwähnt worden[2]). Nun wird Roonel in der Schlinge

1) Vgl. G. Paris, Journ. des Sav. 1895, 103 s. über die ritterepischen Einschläge in Ia: „le caractère factice et souvent déplaisant d'une imitation trop servile de l'épopée humaine". Weniger ausdrucksvoll Sudre 35.

2) Anders 13, 1720 ss., wovon später gesprochen wird (unt. Kap. 2).

von Bauern angefallen, wird verprügelt, kommt frei, schleicht sich zu Hofe, indem er mehrmals fällt (v. 711 s.: also gewiß nicht zu Pferde!) Aber nun heißt es:

790 et Roonel est descendu
tantost el mileu de la cort.

Der Ritter hat also sein Pferd noch grade rechtzeitig wiederbekommen.

Ergebnis: Die untersuchten Renartstellen entstammen einer mittler. Stilschicht.

Wir können abschließend sagen: diese ganz sinn- und gestaltlosen, aber dennoch wortreichen und eingehenden Abspiegelungen des ritterepischen Stils stellen höchst wahrscheinlich eine mittlere Schicht der von uns untersuchten Stilgattung dar: sie entwickelte sich aus den ersten umfangreicheren Versuchen, den ritterepischen Stil aufs Tierepos zu übernehmen, die vielleicht, wie wir noch sehen werden (s. unt. Kap. 2), Br. I uns erhalten hat. Zwei spätere Schichten werden wir noch kennen lernen: Die eine ist die in gewissem Sinne vollendetste, vom Tierischen ganz absehende, rein ritterliche Stilform; die andere, ihr wohl gleichzeitig, bildete im absichtlichen Gegensatz zu ihr ausführliche Tierschilderungen von absoluter, ängstlich gewahrter Naturreinheit aus, unter strenger Vermeidung alles Menschlichen bzw. Ritterlichen. Doch muß man wieder mit chronologischen Schlüssen sehr vorsichtig sein; statt der eben gebrauchten Ausdrücke „mittlere“ und „spätere“ Schichten empfiehlt es sich mehr zu sagen: „künstlerisch tiefer-“, bzw. „höherstehende“.

Die allgem. Anthr. in der „Ecbasis Captivi“.

Es mögen hier nachträglich noch einige Worte über das Verfahren in der Ecbasis Captivi, dem frühesten und schlechtesten uns erhaltenen Tiergedichte, gesagt werden. In ihrem späteren Verlaufe hat sie Anthropomorphismen die Menge. Dagegen glaube ich in ihrem Anfang eine gewisse Zurückhaltung beobachten zu können. Sie mischt nämlich da auch Menschliches und Tierisches, doch bringt sie ersteres ausdrücklich in der Vergleichsform. So heißt es von dem gegen die Wolfsburg stürmenden Heer der Tiere:

362 non pugnant manibus, non arcus tenditur ullus,
missile non jacitur nec funda saxa rotantur,
non sunt pennigeri pugnaces insidiosi —

bisher also die menschlichen Ausdrücke in der Verneinung als Vergleich; denn es folgt:

365 nam neque calce lupus nec quemquam dente petit bos;
absit aper solus et corniger utique cervus!
his cornu bellum cum dentis acumine saevum.

Sobald also die kämpfenden Tiere einzeln genannt werden, sind auch die tierischen Waffen da. Dementsprechend muß man dann die Stelle

390 ne feriant jacula quae praesens contio vibrat

auch als vergleichsweisen Ausdruck interpretieren: „Diejenigen Wurfspieße, wie die anwesende Versammlung sie schwingt", d. h. eben keine Wurfspieße, sondern dentes etc.[1]). Auch später, wo wie gesagt der Anthropomorphismus überhand nimmt, erinnert doch ein häufiges „antrum,' (v. 579. 608. 947 f. 687) daran, daß die palatina aula, wo eine glänzende Vasallenversammlung das Mahl bereitet, eigentlich eine Löwenwohnung ist. Bezeichnend ist die Mischung an folgender Stelle:

947 estne hinc longa via qua perveniatur ad antra?
— hinc cernes summi volitando culmina tecti.

Ebenso wird die unfaßbare Vorstellung wie der ehrgeizige Igel (v. 675 sqq.) sich als Bannerherr in einem Felsenschlosse brüstet und Respekt verlangt, gemildert durch die einmal (v. 687) zwischenfahrende Bezeichnung des Schlosses als speleon; noch mehr aber — denn solche Stilmischungen gab es ja auch im Ren. genug und sie waren grade das, woran wir dort anstießen — durch einen humoristischen Tonfall dieser Episode, der das Groteske eingesteht und dadurch erträglich macht. Dieser Humor ist es, den die meisten ritterlichen Episoden des Renart so ganz vermissen lassen; darauf kommen wir im folgenden Kapitel zurück.

Das Klettermotiv in der Tierdichtung.

Wir untersuchen jetzt ein in der Tierdichtung häufiges anthropomorphes Motiv, das Klettermotiv, und kommen in diesem Falle vielleicht zu relativer, teilweise sogar absoluter, zeitlicher Festlegung der Stellen, wo es sich findet.

Vogel- und Wallfahrtgeschichten.

Das Motiv des Baumkletterns großer Tiere, zugleich des Kletterns auf Dächer, Zäune etc., kommt in 2 Arten von Tiergeschichten in Betracht, die wir im Folgenden grundsätzlich trennen: in der einen Gruppe kann der Fuchs (und andere nicht kletternde Tiere) klettern; in der andern kann er es nicht. Die

---

1) Das ist eine häufige Kunstform der Metapher. Ovid. metam. 8, 668 sind die Tiergefäße von Philemon und Baucis aufgeführt worden; dann folgt: caelatus eodem | sistitur argento crater. Bei A. Schultz Höf. L.[2] 1, 439 A. 5 ist folgende Stelle angeführt aus Montaiglon, Recueil 5, 89:

pain et lait et eves et fromage,
c'est la viande del bochage.

Vgl. auch unt. Kap. 2.

Gruppe, wo er nicht klettern kann, umfaßt die „Vogelgeschichten“: Renart möchte vergebens einen auf einem Baum sitzenden Vogel (Rabe, Hahn, Sperling, Meise), einmal (Br. XV. XXVI) auch eine auf einem Wegekreuz sitzende Katze erreichen. Die Gruppe, wo er klettern kann, umfaßt vor allem die „Wallfahrtsgeschichten“, die Erzählungen von verbündeten Tieren, die sich vor den Wölfen durch Klettern retten; nebenher fallen einige vereinzelte, unserm Roman eigentümliche Erzählungen mit unter diese Gruppe.

Entstammt d Klettermotiv der Naturbeobachtung od. literarischer Erfindung.

Wir müssen weit ausholen und untersuchen zunächst, ob sich über die Entstehung des Motivs vom kletternden Fuchse u. s. w. wohl etwas ermitteln läßt.

Das Motiv ist in der Tierüberlieferung vorliterarisch. Sudre (Sources) erwähnt p. 216 eine Reihe volkstümlicher Wallfahrtsgeschichten, wo es vorkommt, und p. 306 auch eine volkstümliche Vogelgeschichte, eine arabische Fabel des Jean de Capoue, wo der Fuchs der Taube droht, den Baum zu besteigen, auf dem sie sitzt [1]). Dennoch wird die Frage kaum lösbar sein, ob das Motiv den direkten Naturbeobachtungen der Fabelerzähler entsprang bzw. auf einem Volksaberglauben beruhte oder ob es aus individueller Erfindung eines Erzählers hervorging [2]). In jenem Falle hätte Naturinteresse, in diesem literarisches Bestreben das Motiv hervorgebracht: und weil es sich, wie man sehen wird, in unserer Versüberlieferung viel eher als literarischer Topos wie als Naturbeobachtung darstellt, neige ich zu der letzten Ansicht: Sudre's Meinung vom späten, Variationszwecken dienenden Eintreten des Motivs (vgl. unten Anm. 1) in die Wallfahrtsfabel würde dazu dann stimmen.

1) Findet das Motiv sich in volkstümlichen „Vogelgeschichten“ sonst noch? Für die literarischen Geschichten dieser Gruppe ist, wie gesagt, sein Fehlen charakteristisch. Für die Wallfahrtsfabeln hat Sudre in der glänzend geführten Untersuchung p. 205—219 ziemlich einleuchtend gemacht, daß das Klettermotiv zwar die jüngste der mannigfaltigen Zutaten ist, die die Erzählung von der Ligue des Faibles aus einer einfachen zu einer sehr komplizierten gemacht haben, aber daß in den literarischen Formen, die wir haben, gewiß doch auch es aus Volkstradition stammt: mehrere der Wallfahrt verwandte Volksgeschichten, in denen das Klettern als einzigstes Motiv erscheint, nennt Sudre p. 216.

2) Das Altertum weiß nach Pauly-Wissowa, Realencyclop. s. v. „Fuchs“ nichts von Baumklettern des Fuchses, geschweige anderer großer Tiere; es müßte sich also um eine erst im Mittelalter gemachte Beobachtung bzw. ausgebildete Fabel handeln, oder auch um eine orientalische, wenn die folklore als Quelle noch gelten soll.

Ubrigens war an sich die Möglichkeit, einen kletternden Fuchs in der Natur zu beobachten, sehr groß. Man kann sie noch heute beobachten oder fremde Beobachtungen lesen. Die Dissertation von H. Claß; „Auffassung und Darstellung der Tierwelt im Roman de Renart", (Tübingen 1910) gibt nur einen Teil der Stellen wieder, an denen Brehm über kletternde Füchse berichtet. Nach „Säugetiere" I (1876) S. 661. 662. 668 klettert der Fuchs nicht nur schrägliegende Bäume hinauf, sondern auf senkrechte Eichen 6 m hoch, indem er die Maserauswüchse benutzt, unter Umständen mit einer Gans im Maule (nicht „in der Hand", wie Nivardus sagen würde). Die trächtige Füchsin wohnt und wirft auf der Eiche, wenn der Stamm von oben angefault und gehöhlt ist. Solche Beobachtungen macht der Jäger heute [1]), wieviel leichter mag man sie in mittelalterlicher Zeit gemacht haben, wo es noch mehr Wälder und Füchse gab als jetzt.

Die Tierdichter verfahren literarisch, selbst wenn sie Naturbeobachtungen vortragen.

Dennoch ist noch viel einzuwenden gegen Erklärung des Motivs aus Naturbeobachtung. Zwar ob die „Bestiaires" die Notiz haben oder nicht, kommt nicht sehr in Betracht, wenn man bedenkt, daß sie nicht zur Mitteilung von Beobachtungen etwa in Plinius' Sinne dienten, sondern vielmehr zur Ausnutzung geeigneter Beobachtungen im Dienste des Christentums, daß sie etwa den sich totstellenden Fuchs vor allem darum beschreiben, weil sie ihn mit dem listigen Teufel vergleichen wollen (Phil. de Thaon 1775 ss. vgl. jetzt die Dissertation von G. Wüster, „die Tiere in der afrz. Literatur", (Göttingen 1916, S. 2f.). Aber es handelt sich, wie schon angedeutet, vor allem bei diesem Klettermotiv garnicht nur um den Fuchs, sondern es klettern auch solche Tiere, die nie ein Jäger oder Naturfreund klettern gesehen hat. Hauptsächlich aber darf man die Frage nach der Grenze zwischen Phantasie und Naturwahrheit im Tierepos nicht auf einen Fall beschränken; man wird vielmehr eine solche Betrachtung umfassend gestalten müssen. Um ein Beispiel zu geben: der Wolf, der bei Nivardus

1) Zu den Ausnahmen gehören sie dennoch gewiß. Das beweisen Bemerkungen wie die von Brehm a. a. O. S. 658 er plündert . . die Nester aller auf dem Boden brütenden Vögel; S. 668 „er hatte den Steigbaum (im Bärenzwinger) zu seinem Ruheplatze erkoren, wußte, obgleich er für den ebenen Boden geschaffen ist, mit einem gewandten Sprunge die erste Gabel zu gewinnen" u. s. w. Ferner eine Fuchsjagdmethode, die ich im landwirtschaftl. Lexikon fand, und deren Gedanke darauf beruht, daß der Fuchs eine auf einer Stange angebrachte Ente nach Berechnung der Jäger nicht erreichen kann. — Übrigens sagt einem jeder Jäger mündlich dasselbe.

als tölpelhafter Dummkopf auftritt[1]), ist (vgl. wieder Brehm S. 533) in Wirklichkeit nichts weniger als dies, sondern an Schlauheit beim Beschleichen der Beute dem Fuchse ebenbürtig; Nivardus' Wolf ist also auch seinen Grundzügen nach nicht eine natürliche, sondern eine literarische Person. Anderseits könnte derselbe Nivardus (oder seine Vorlage, vgl. Voigt, Einl. p. 84) etwa mit der Gestaltung der Schlußfabel, in der der Wolf der Sauherde erliegt, an sich sogar einer recht entlegenen Naturbeobachtung gefolgt sein: nach Brehm (a. O. 532) nämlich sind es außer Pferdeherden (vgl. die Hengstfabel, Voigt Einl. p. 83) besonders Schweineherden, an die der Wolf sich nicht wagt, weil er fast sicher sein kann, von ihnen überwältigt zu werden. Wahrscheinlich würde also eine nähere Untersuchung unserer Frage (zu der die genannte Dissertation von Claß verschiedentlich Ansätze macht[2])) uns folgende Methode der Tierdichter zeigen: ein Gemisch von Naturbeobachtung, Naturentstellung und Gleichgültigkeit gegen die Natur; im Ganzen aber einen mehr lite-

1) Ebenso in der mündlichen Überlieferung, (vgl. Claß, a. O. S. 7. 71). Bei Heinrich und verschiedentlich im Roman de Renart ist der Wolf eigentlich nicht dumm; Stellen wie 1, 260. 6, 381, die Claß S. 27 anführt, dürfen nur in ihrem Zusammenhange angesehen werden, und man wird sie dann nie so verwenden. Die Stellen von der Freundschaft des Wolfes zum Fuchse (vgl. Claß S. 32) sind vereinzelte Reste älterer Auffassung in der frz. Überlieferung; dagegen für Nivardus ist das Motiv grundlegend. Claß läßt sich überhaupt durch sein Thema verführen, im Roman de Renart eine Art naturwissenschaftlichen Compendiums zu sehen und jede Stelle, die ihm Material liefert, wie aus einem Lehrbuche abzudrucken; daraus entsteht der falsche Eindruck, als schöpfe er aus einer fortlaufenden Erzählung. Dabei nimmt er selbst mehrere Indizien für die Vermenschlichung des Wolfes „in den späteren Branchen" ohne Unterscheidung aus derselben Branche, die ihm eben mehrere für seine Tiermäßigkeit geliefert hatte. (Br. XIV wird in jenem Sinne verwendet S. 33, in diesem S. 27 f.; ähnliches ist massenhaft). Doch selbst, wenn man sein Material anerkennen könnte: zu dem abschließenden Urteil S. 71 „das Epos . . kennzeichnet den Wolf als dummes tölpelhaftes Tier" berechtigt es nicht; das stimmt nur für Nivardus.

2) Z. B. S. 53 (zum Teil gewiß anfechtbar): „Es ist für das Epos unerläßlich, daß in die phantastischen Schilderungen der Einzelabenteuer naturgetreue Beobachtungen einfließen, wenn das Interesse an diesen Abenteuern wachgehalten werden soll. Die Dichter fühlten diese Notwendigkeit und flochten . . Beobachtungen ein oder leiteten die Abenteuer durch Nebenerzählungen ein, die rein naturgetreu dargestellt sind und uns in der Vorstellung erhalten sollen, als ob wir es auch im Hauptabenteuer mit wirklichen Tiergestalten zu tun hätten«. . . „Alle diese Einzelschilderungen über die Gestalt des Fuchses müssen den Branchendichtern zugeschoben werden".

rarisch als naturbeobachtend orientierten Standpunkt. In der Frage unseres Motivs glaube ich demnach entschieden, daß die Vorstellung vom kletternden Fuchse, wenn nicht auf Erfindung, zum wenigsten auf eine weit zurückliegende Beobachtung zurückgeht, die zur Zeit der literarischen Tierdichtungen längst literarischer Topos geworden war. Unabweisbar folgt das auch daraus, daß, wie oben gesagt, je nach Bedürfnis einer Fabel der Fuchs klettern kann oder nicht.

Das Klettermotiv bei Nivardus.

Betrachten wir den Stand der Dinge im Ysengrimus. Die Anwendung bzw, Nichtanwendung des Motivs kommt zweimal in Frage: zuerst bei der „Wallfahrt“ in l. IV, wo die Pilger vor den anstürmenden Wölfen aufs Dach des Wolfshauses klettern:

765 gallus; cervus, ovis, caper, anser, caprea, vulpes
alta petunt, solita mobilitate leves.
consedere super celsi pinnacula tecti . . .
. . at tam mole sui quam desuetudine deses
770 ad cumulum feni stabat asellus edens.

Dann versucht der Esel es doch vom Heuhaufen aus, springt falsch, vertreibt durch seinen Sturz die Feinde. Also der Esel ist „mole et desuetudine deses“: warum sind der Hirsch, das Schaf, der Eber und die Ziege „solita mobilitate leves“? Wer will hier von Überlegung, gar von Beobachtung, wer wird nicht vielmehr davon sprechen, daß ein anspruchsvoller Verstandesmensch hier mit der Geduld des Lesers beleidigend leichtfertiges Spiel treibt? Fuchs, Gans, Hahn, die übrig blieben, können allerdings — teilweise auch nur zur Not — auf ein spitzes Dach kommen; aber niemand wird unter solchen Umständen annehmen wollen, daß der Dichter sich bei diesen Dreien den Kopf wegen der Naturwahrheit zerbrochen hätte, nachdem er sie bei den 4 andern geradezu herausfordernd außer Acht gelassen hat. — Nun zur andern Stelle: 4, 1021 sqq. ist Sprotinus der Hahn durch List dem Fuchse entkommen, und er rettet sich vor ihm v. 1023 super alta rubeta. „Alta“ fügte der Dichter also hinzu; damit meinte er aber auch das Seinige getan zu haben, um den Hahn in Sicherheit zu bringen. Hätte er nun aber Naturempfinden und hätte er vorher mit dem Klettern des Fuchses aufs Dach eine sinnliche Anschauung verbunden, dann könnte doch nun, sobald nachher, nicht die Überlegung ausgeblieben sein: „eben konnte der Fuchs klettern, nun kann er es also auch, und also darf ich meine Vorlage nicht ungeändert annehmen“ (vgl. Voigts Nachweise, Einl. p. 81). Der Hahn hätte ja dem nachkletternden

Fuchse nur fortzufliegen brauchen; aber wo wäre dann die alte Form der Erzählung und wo wäre vor allem die witzige Unterhaltung v. 1026 sqq. geblieben? Vielmehr folgte Nivardus der Tradition, und wandte das längst erstarrte Motiv in jener Erzählung an, in dieser nicht. Wer einwendet, daß es leichter ist, auf ein Dach als auf einen Brombeerstrauch zu klettern, der halte sich an die gleich zu erörternden Fassungen im Renart; vorher möchte ich noch die einzige Stelle der Ecbasis anführen, wo kletternde Tiere vorkommen. Falls nämlich an dieser Stelle unser Motiv wirklich vorliegt, macht sich hier vielleicht die frühe Entstehung des Gedichtes einmal durch die noch vorhandene Frische (Beweglichkeit) eines Motivs geltend. Zum mindesten ist das korrekte Vorgehen in Einzelheiten, das wir schon für die Ecbasis beobachtet haben, wieder sichtbar. — v. 648 sqq. fordert der Fuchs den Eber auf, die Tür der palatina aula zu bewachen; darauf sagt dieser:

Das Klettermotiv in der Ecbasis Captivi.

651 fagus adest alta, conscendat squirio celsa,
hos peragret visu, percurram cetera sensu.

Er klettert also nicht selbst auf den Baum, sondern schickt ein richtiges Klettertier hinauf. Da könnte unser Motiv in lebendigerer Form vorliegen. Doch glaube ich angesichts des ihm fremden Zusammenhanges eher, daß der Dichter unabhängig von jenen Fabeln ein kleines Motiv hier selbst erfunden hat, sodaß auch diese Stelle für eine Herkunft des Topos aus Naturbeobachtung nicht sprechen würde [1]).

Im Roman de Renart handelt es sich um eine ganze Reihe von Stellen, an denen Anwendung bzw. Nichtanwendung des Klettermotivs in Frage kommt. Ihre Analyse und die Kritik ihrer Berechtigung im betreffenden Zusammenhange werden uns vielleicht einige Etappen des Weges beobachten lassen, den ein literarisches Motiv vom Punkte seiner Frische zu dem seiner Erstarrung zurücklegt [2]).

Das Klettermotiv im Roman de Renart.

1) Heinrich kommt für unsere Untersuchung kaum in Betracht: er gibt (v. 41—312) die 3 Vogelgeschichten (Hahn, Meise, Rabe) in der einfachsten Form, wie sich das bei ihm von selbst versteht, und die Wallfahrtsgeschichte, die er jedenfalls auch gehabt hatte, ist verloren (vgl. Grimm Einl. p. CIII sq. dazu Foulet p. 430 n. 4). Es ist bezeichnend, daß man bei dem einfachen Liebreiz seiner Erzählung auf den Gedanken, daß R. etwa zu den Vögeln hinaufklettern könnte, garnicht kommt; das Motiv ist eben nicht natürlich im eigentlichen Sinne, selbst wenn es da, wo es vorkommt, letzten Endes auf Naturbeobachtung zurückgehen sollte.

2) Schon oben war von den volkstümlichen Erzählungen die Rede, in

Die Geschichtengruppe mit kletterndem Fuchse im Renart. (Gruppe 1).

In folgenden Branchen nach Martins Reihenfolge erscheint der Fuchs kletternd:

1) Ia: Renart wird von den Tieren verfolgt, die ihm wegen des Todes der Ratte zürnen:

2145 et li rois si volt R. prendre,
mes il ne le volt pas atendre:
ains s'en föi, si fist qui sages,
que pres li estoit ses damages.
n'avoit que fere de lonc conte.
2150 desus un grant chesne s'en monte.

Die Tiere versammeln sich unten, er wird aufgefordert, herabzusteigen; stattdessen verhöhnt er den König. Der König läßt Äxte herbeibringen, die Tiere machen sich ans Umhauen der Eiche. Renart in Angst wirft einen großen Stein, den er gerade in der Hand trug (v. 2179), dem König an den Kopf, dann saut jus und entkommt im Tumulte.

2) VIII: Die wallfahrenden Tiere entfliehen vor den Wölfen, der Esel wird matt:

390 Renart voit qu'il nes puet secorre.
ne garder se par engin non.
‚segnor' dist R., ‚que feron?
tuit somes mort et confondu.
montons en cest arbre ramu.
395 s'avront nostre trace perdue . . .
398 . . . ‚par foi', dist Belin le moton,
‚je n'apris onques a ramper.
400 dist Bernarz ‚je ne sai monter'.
‚seignor, besoing fait molt aprendre.
405 . . . . fetes, seignor, montés, montés,
se vos volez, de vos pensés'.
Renart monta en l'arbre sus.
quant il virent qu'il n'i a plus,
a queilque peines sus monterent.
410 desus dous branches s'encröerent.

---

denen das Motiv erscheint, und von der Stelle, die Sudre p. 205 ss. ihm in ihnen zuweist. Für eine topische Untersuchung kommen aber natürlich von vornherein nur literarische Produktionen in Betracht. Da aber in solchen das Prinzip der unpersönlichen Überlieferung durch das der individuellen Kunst gekreuzt werden kann, sodaß Kunst die Arbeit tut, die wir von der Überlieferung erwarteten, so ist die Aussicht auf „Ergebnisse" natürlich nicht groß.

Es folgen die Gespräche der erschrockenen Tiere, nachdem unter ihrem Baume die Wölfe sich versammelt haben. U. a. sagt Bernarz: (v. 424 s.) „Solch Lager bin ich nicht gewohnt, ich will mich auf die andere Seite drehen“. Belin will es ebenfalls (v. 430) trotz Renarts Abraten; sie fallen beide beim Versuch, sich umzudrehen, hinunter und töten dabei viele Wölfe, worauf die andern Wölfe fliehen. Dann heißt es:

447 Renart qui fu en l'arbre sus,
a ses conpaignons descent jus.

3) XI: Renart sieht ein Weihennest und möchte die Jungen rauben:

560 amont l'arbre prent a poier:
au meus qu'il pout monta en haut,
au ni en vient que pas ne faut.

Er frißt die Kleinen:

567 mes einz que il fust descendus

kommen die Alten und stürzen sich auf ihn:

572 cil ne se pot arere traire,
que trop estoit pleine sa pance.
li un des escofles s'avanche,
575 si a Renart doné tel flat
que jus a la tere l'abat.
. . isnelement s'est redrecié.

Der andere Vogel packt ihn beim Felle, wirft ihn wieder nieder; dann stürzen sich beide auf ihn, zerren ihn hoch und nieder, hacken mit den Schnäbeln, schlagen ihn mit Flügeln und Füßen, schlagen ihm die Klauen ins Fleisch, — Renart erfaßt endlich mit den Zähnen (v. 592. 5.) den einen Vogel.

4) XVI: Nachdem im ersten Teile der Branche (v. 1—720) der Hahn dem Fuchse dadurch entkommen war, daß er auf eine Ulme flog, wo Renart ihn nicht fassen konnte (v. 590 ss.), wird nun im zweiten Teil unabhängig davon die Löwenteilung erzählt. Zur Einleitung hierzu läßt unser Autor — nur er in der Überlieferung der Erzählung, vgl. Sudre p. 128 — den Fuchs einen Hirten unschädlich machen, der sich in der Nähe der Löwenbeute aufhielt. Der Hirte schläft unter einer Ulme. Renart denkt tief nach, wie er ihm beikommen soll, ohne ihn zu wecken:

956 lors avoit une branche prise
de l'orme et saut isnelement
desus ainsi tres belement
que onques cil ne s'esveilla.

960 et danz R. qui tant mal a
pensé et fet puis qu'il fu nez,
s'en est de branche en branche alez
tant qu'il vint endroit le vilain.

Er beschmutzt diesen von oben, der Bauer läuft zum Bach, um sich zu waschen:

998 Renart qui bee a lui grever,
saut jus a terre au mielz qu'il pot,

er springt dem knieenden Hirten auf den Rücken, sodaß er ihn ins Wasser stößt. Der Hirt sucht sich zu retten, aber Renart läuft auf die Wiese, holt „une pierre, qu'il a vëue grande et quarree" (v. 1019 s.) und wirft diesen Stein mit solcher Macht auf des Hirten Hals, daß der Schwimmende untersinkt.

Die Geschichtengruppe mit nichtkletterndem Fuchse im Renart (Gruppe 2).

Diesen Stellen steht folgende Gruppe gegenüber, wo der Fuchs dem Gange der Geschichte zuliebe nicht klettern können darf; ebenfalls nach Branchen geordnet:

1) II: Die Branche enthält 3 einschlägige Stellen, entsprechend den 3 Geschichten von Vögeln, die hier erzählt werden[1]). In der ersten Geschichte entkommt in der bekannten Weise — Nivardus erzählte es gleich hinter der Wallfahrt, in XVI haben wir es auch schon wiedergefunden (s. ob. S. 31) — der Hahn dem Fuchse, indem er auf einen Baum (hier un pomer v. 437) fliegt. Renart steht traurig unten auf einem Misthaufen; sie moralisieren noch ein bißchen, dann verzieht sich R., ohne andern Grund, als daß hier nichts mehr zu holen ist. — Gleich kommt ein ähnliches Erlebnis, nur daß die Meise, die er gern fressen möchte, von Anfang an auf ihrem Baume ist. Er sucht sie durch Angebot eines verwandtschaftlichen Kusses wie durch Vorspiegelung des Landfriedens herunterzulocken, nach vielen Zwischenfällen, darunter dem, daß die Meise

516 ....a enpoignié
plein son poing de mousse et de foille

läuft R. vor den nahenden Hunden davon. Die Tiernatur ist, abgesehen von der eben angeführten Stelle, in den 3 Geschichten streng gewahrt; dadurch wirkt der Stil altertümlich; er wechselt von der Tibertgeschichte (v. 665 ss.) an, indem die Pferdefiktion

1) Dieselben, die Heinrich im Anfang gibt; vgl. über das Verhältnis Sudre p. 297 sq.; Foulet chap. XVII gibt die Literatur; seine eigene Auffassung ist nach meiner Ansicht unannehmbar (Br. II etc. in der uns vorliegenden Gestalt als Vorlagen Heinrichs) vgl. ob. S. 29 Anm. 1.

eintritt (dies schon v. 645). — Die dritte Geschichte ist die vom Raben mit dem Käse: der Witz dieser Erzählung ist ja, daß R. den Käse unten haben muß, weil er ihn eben nicht von oben holen könnte; keine Andeutung unserer Branche führt von dieser Grundlage ab.

2) XI: Renart trifft den Sperling Dröin auf dem Kirschbaum und beneidet ihn um die Kirschen. Dröin sagt, er habe sie satt:

782 Renart, ges vos clein totes quites'.
. . . ‚quites' fet Renart ‚c'est anui,
785 que je n'en puis nules avoir'.

Dröin wirft ihm welche zu; ebenso wirft er dann seine Kleinen herunter, damit Renart sie taufen soll. Abgesehen von diesem priesterlichen Einschlag, der anders zu beurteilen ist, ist der Stil der Erzählung tiermäßig, bis ins Einzelne anschaulich, von Anthropomorphismen sorgfältig freigehalten. Die Branche XI verändert nachher diesen Ton vollkommen. — Das Beispiel vom Sperling ist, ebenso wie das gleich anzureihende von der Katze, für uns auch darum wertvoll, weil der Einwurf, Vögel könnten ja fortfliegen, also könnte die Möglichkeit des Kletterns in dieser Gruppe von Geschichten garnicht erörtert werden, für Kirschen und für eine Katze jedenfalls nicht gilt.

3) XV: Renart und Tybert, die Katze, haben zusammen eine Wurst gefunden. Tybert, der sie trägt, — hiervon eine reizende, streng tiermäßige, intim beobachtete Schilderung v. 149 ss. — springt mit ihr auf ein Kreuz am Wege:

183 Tybers ne fu pas a apprendre,
bien sot monter et puis descendre,
185 aus ongles a la crois se prent,
si rampe sus moult vistement,
desus un des bras s'est assis.
Renart fu dolens et pensis
qui de voir scet que moquié l'a.
190 ‚Tybert' fait il ‚ce que sera?'
‚n'est riens', dist T. ‚se bien non'.
mes venés sus, si mengeron'.
‚ce seroit' dist R. ‚grant mal.
mes vos, Tybert, venés aval.
195 car trop me poroie grever,
s'il me convenoit sus monter.
car faites or grant cortoisie,
si me jetés jus ma partie'.

In allen möglichen witzigen Wendungen geht der Dialog fort: Renart muß unten bleiben, Tybert frißt die Wurst in voller Sicherheit. Der Fuchs läuft dann vor Hunden fort; Tybert wird von zwei Priestern belagert, springt aber auf das Pferd des einen und reitet in schnellster Gangart — man sieht die Natürlichkeit hat ein Ende — zu des Priesters Wohnung und jagt der Pfarrfrau einen furchtbaren Schrecken ein.

4) XXVI: Die Branche ist eine Wiederholung von XV, (nach Martin Observ. p. 98 in absichtlichem Gegensatze geschrieben), hat aber eine andere Einleitung, die für uns in Frage kommt. Vier Tiere spielen Mühle um eine Wurst; es sind Tibert, das Eichhorn, das Wiesel und li fremiz Fremonz, dessen Deutung unsicher ist (vgl. Martin a. a. O.): gewisse Gründe liegen nahe, daß ein Esel gemeint ist; lieber sähe man mit Martin den Iltis in ihm, weil dann die vier Tiere äußerlich ähnlicher Art wären. — Nun kommt Renart; die drei anderen fliehen, nur Tybert bleibt, indem er aufs Kreuz klettert. Dort oben ist er in Sicherheit; R. bringt ihn endlich durch eine List herunter.

Untersuchung des Kletter-motivs in den angeführten Geschichten.

Damit ist, wenn mir nichts entgangen ist, das Material des Roman de Renart in Bezug auf diese Frage erschöpft; denn die volkstümlichen Erzählungen, die zur 2. Gruppe gerechnet hätten, von dem Sack mit Listen, zum Ersatz dessen die Katze nur das Klettern versteht [1]), und vom Fuchs und den Trauben [2]) stehen in unsern Tiergedichten nicht.

Wir kommen zu dem Versuche, aus dem Vergleiche der im Vorigen gesammelten Stellen und ihrer Umgebungen einen Blick in die Entwicklung des Motivs zu tun. Es werde zunächst eines wiederholt: ursprünglicher Zusammenhang zwischen den Geschichten der ersten und der zweiten Gruppe ist nicht vorhanden: dennoch konnte ein Dichter, der etwa die Wallfahrtsgeschichte neben einer der Vogelgeschichten erzählte, auf den Widerspruch aufmerksam werden, wie das oben für Nivardus geltend gemacht wurde.

Die Gruppe 1. (Dazu zwei Geschichten der Gr. 2).

Nehmeu wir einen Fall vor, wo in derselben Branche einerseitsder kletternde, anderseits der nichtkletternde Fuchs auftritt:

1) Ob Martin p. 82 und Sudre p. 274 n. 1 in der Tibertgeschichte der Br. XV mit Recht eine Nachblüte der Listensackfabel sahen, wird weiter unten untersucht (S. 41 f.).

2) Oder vielmehr, die Scene 11, 264 ss. von dem Brombeerstrauch ist eine Form der Traubenfabel; sie ist aber im Renart so gewendet, daß sie für meine Frage nicht in Betracht kommt.

die unter der 1. Gruppe aufgeführte Br. XVI. Daß beide Geschichten in einer Branche vereinigt sind, ist bekanntlich kein Beweis dafür, daß sie vom selben Verfasser sein müssen; doch gibt grade der Br. XVI das Prooemium mit Pierre de St. Cloûd einen besonderen Schein von Einheitlichkeit[1]); und ist nicht ein Dichter, so ist sicher ein Zusammenarbeiter, auf dessen Rechnung dann gehen würde, was über die Technik des Dichters gesagt wird.

Br. XVI Teil 1 (Die Hahngeschichte). (Gruppe 2).

Das Gedicht, das den Namen des Pierre de St. Cloud in der ersten Zeile nennt, wird allgemein sehr gering eingeschätzt. Doch hat es manche sehr gute Eigenschaften; von ihnen kommt hier das durchgehende Fehlen von Anthropomorphismen in Betracht. Ich gebe noch einmal eine Übersicht des ersten Teils, diesmal ausführlicher. Am Anfang kommt der Fuchs nach langem Suchen durch ein Loch des Zaunes, in dem ein Balken gefault ist — dieselbe Scene wie in Heinrichs Anfang — in den Hof. Er versteckt sich, der Hahn kommt in seine Nähe, um zu scharren; Renart springt fehl, läuft hinter dem schreienden Hahne her, der Bauer kommt herzu; Renart steckt sich unter den Kohl und fängt sich, indem er einen Satz herausmachen will, in einem vom Bauer darübergebreiteten Netze. Dann packt er den Bauern beim Fuße und beißt ihn so, daß sich die Zähne im Fleische treffen — ein unheimlich naturwahrer Vorgang —; der Bauer ergibt sich ihm auf Gnade und Ungnade, und tritt ihm den Hahn ab. Ebenso tiermäßig in allen Bewegungen erfolgt dann des Hahnes Selbstbefreiung.

Wäre die Tiermäßigkeit (um mangels eines guten Terminus bei diesem zu bleiben) als solche Beweis für frühe Entstehung einer Branche, so müßte man diese erste Hälfte von XVI zum ältesten Gute des Roman rechnen. Dagegen spräche auch nicht, daß in v. 27. 319 ss. 785 ss. Anspielungen auf andere Branchen enthalten sind, denn sie sind verhältnismäßig selten: das muß sogar Martin (p. 84 s.) eingestehen, obgleich er noch einige „Parallelen“ dazufindet (v. 36 = 8, 172 s.! v. 710 = 9, 1784!), die

1) Die wichtige Frage nach Pierre wird noch im Anfang des später zu veröffentlichenden 2. Abschnittes dieser Arbeit berührt. Für Br. XVI hat Martin eine Reihe von durchgehenden sprachlichen und metrischen Eigenheiten nachgewiesen (Obsen p. 84 s.). Foulet betrachtet jede Branche von vornherein als einheitliches Gedicht; man kann wieder nur sagen: es wäre erfreulich, wenn er recht hätte, aber er bleibt nur zu oft den Beweis schuldig.

wohl höchstens ihm selbst einleuchten[1]). Aber etwas anderes spricht dagegen (es wurde schon früher angedeutet): der Stil dieser und ähnlicher Naturschilderungen selbst. Sie sind zu eingehend, bewußt und verfeinert, um früh entstanden sein zu können. Das Bestreben, jede einzelne Bewegung des Fuchses, des Hahns, des Bauern, jedes Werkzeug, jede Pflanze der Natur nachzumalen, ist nicht primitiv. Da wir solche Beschreibungen später noch mit den schroffesten Anthropomorphismen Hand in Hand antreffen und besprechen werden (s. unt. S. 45 ff.), so genügt hier die Rückverweisung auf das oben (S. 27 ff.) über Nivardus Gesagte. Richtig äußert Claß (Diss. S. 53), daß das Volksmärchen überhaupt keine Schilderungen kennt: da wird man also als erste Stufe nach ihm nicht die vielmehr archaistisch und dekadent anmutende Schilderungsart des frühreifen Klerikers oder der Br. XVI, sondern die unbewußt reizvollen Schilderungen der Br. VIII[2]) oder des Heinrich erwarten. Exakte Nachweise werden, wie gesagt, noch versucht werden. Doch muß hier allerdings vor allem auch das Stilgefühl sprechen dürfen: man wird (vgl. ob. S. 23) in den ausgedehnten Schilderungen dieser Art eine gleichzeitige Reaktion gegen das Überhandnehmen des Anthropomorphen sehen, beide durch die fortgeschrittene künstlerische Technik ermöglicht. Wenn das Verlassen der Natur durch eine unnaiv gewordene Hörerschaft verlangt wurde, so holten die Dichter selbst die Naturbeschreibung herbei als ein letztes Rettungsmittel des alten Tierfabeltons.

Br. XVI Teil 2. (Die Tötung des Hirten). (Gr. 1).

Betrachten wir nun die oben in Gruppe 1 aufgeführte Episode aus dem 2. Teile von XVI für sich: es war die Tötung des Hirten durch Renart, und wir bemerkten, wie sorgfältig die

1) Es sei bei dieser Gelegenheit nebenbei erwähnt, daß G. Paris (Mél. de litt. frç. p. 407 n. 3, wiederholt v. Foulet p. 380) zwei Stellen aus Br. X (v. 1537 u. 1547 s.) auf entsprechende Stellen des Ysengrimus zurückgeführt hat, wo wirklich einmal eine unleugbare nahe Verwandtschaft vorliegt. Eine Fülle solcher Nachweise, die aber abzuwarten ist, wäre eine wirkliche Stütze für die Annahme, daß Ysengrimus Vorlage der Franzosen gewesen ist (vgl. ob. S. 9 A).

2) Br. VIII, die allgemein für früh angesehen wurde, ist durch Foulet plötzlich unter die späteren Branchen versetzt worden (pp. 116. 271 ss. 432). Meine Untersuchung will von allen von außen gefundenen Datierungen, von denen wohl kaum eine mehr als höchstens wahrscheinlich ist, absichtlich möglichst absehen, um beim Aufsuchen innerer Entwicklungsdaten unbefangen zu sein. Im späteren Abschnitt der Arbeit wird Gelegenheit sein, auf die Frage der äußeren Datierungsmittel noch zurückzukommen.

Schilderung war. Wurde da nun das ungewöhnliche Ereignis, wie ein Fuchs einen Baum besteigt, so erzählt, wie man so etwas beschreiben würde, wenn man es selbst gesehen oder sich ausgedacht hat und es nun andern lebendig machen will? Gewiß nicht! Es ist nur gesagt, daß R. einen Ast ergriff, und dann rasch auf den Baum sprang und in horizontaler Richtung von Ast zu Ast lief, und daß er nachher absprang, „so gut er konnte". D. h. sie fügt, genau entsprechend der eben geschilderten Technik des ersten Teils, einem Topos viele belebende Züge hinzu, aber der Topos bleibt doch Topos. Ebenso könnte ein geschickter Verfasser, wie der von Br. XVI zweifellos ist, einem die Vorstellung erträglich machen, daß der Fuchs etwa flöge. Zu diesen stilistischen Eigenschaften der Stelle selbst kommt nun das, was ich in der Analyse schon andeutete, die unnatürliche, ja ungeheuerliche nächste Umgebung: nach seiner so natürlichen Baumkletterei ertränkt der Fuchs einen Menschen, indem er ihn ins Wasser stößt, einen schweren Stein — also einen Riesenstein — herbeischleppt und auf ihn wirft. Da muß gefragt werden, wie vorher bei Nivardus: wer wird sagen wollen, daß ein Dichter, der diese Ungeheuerlichkeit schrieb, vorher den Fuchs lebendiger vor sich gesehen habe, weil er ihn zufällig in einer solchen Lage ausführlich schilderte, die nach unsern Naturgeschichtsbüchern wirklich eintreten kann? Nein, er erfand sich eine unanschauliche Geschichte, flocht in sie einen alten Topos ein und verschönerte alles zusammen mit den raffinierten Mitteln eines entwickelten Stils: aber aufpolierte Möbel sind keine neuen.

Die getrennte Untersuchung hat jeden Teil von XVI als spät erwiesen: das Vorkommen beider Klettermotive im gleichen Gedicht stimmt hiermit überein.

Unsere Untersuchung hat in getrennter Betrachtung der beiden Teile der Branche XVI von jedem einzeln darzutun versucht, daß er im Stil abgeleitet und spät ist. War dies Ergebnis richtig, so hat sich damit der Satz bestätigt, der uns zum Ausgangspunkt zurückführt: ein Dichter, der mit frischen Topoi oder gar mit eigener Anschauung arbeitet, würde nie in einem und demselben Gedichte hintereinander — erst beim Hahn, dann beim Hirten — zwei Ulmen einführen, unter beiden seinen Helden den Wunsch empfinden lassen, hinaufzukommen und ihm diesen Wunsch hier erfüllen, dort versagen, ohne Gründe anzugeben. Vielmehr wird in der Hahngeschichte der Baum darum nicht bestiegen, weil das die überlieferte Form der alten Erzählung ist, die nun, wie bei Nivardus, Gelegenheit zu einem komischen Schlußdialog gibt; in der Hirtengeschichte wird er darum bestiegen, weil die vom Dichter selbsterfundene Situation es verlangt.

Br. Ia. (Gruppe 1). Als zweite Stelle der ersten Gruppe erledige ich kurz die in Br. Ia, wo der Fuchs vor seinen Verfolgern auf den Baum springt. So verschieden bei erster Betrachtung das Bild von dem in XVI ist, wir werden ungefähr zum selben Ergebnis kommen. Nur haben wir es in Br. Ia außerdem noch mit einem sehr ungeschickten Dichter zu tun. Denn hier besteigt Renart seinen Baum, als ob er das täglich täte und jeder es täglich sähe: „desus un grant chesne s'en monte", weiter nichts. Und wenn die Tiere dann mit Äxten kommen, wenn gar Renart vom Baume herab einen Stein, den er „tint en son poing", auf den König wirft — wie war er bloß mit dem Stein in der Faust auf den Baum gekommen? — so haben wir hier die vollendete freiwillige Unanschaulichkeit, das non plus ultra des nackten Topos, erst Baum, dann Stein; Baum und Stein hatte auch Br. XVI, aber sie wirkten dort denn doch nicht so schlecht. Wir sehen also, wie verschieden zwei gewiß gleichzeitige Versschmiede das gleiche, ihnen gelieferte Metall bearbeitet haben.

Br. XI. (Gruppe 1 u. 2). Br. XI enthält wieder beide Motive. Die Stelle aus Gruppe 1, das Ausrauben des Weihennestes zeigte in der Analyse durchgehend eine große Natürlichkeit in der Schilderung. Zum erstenmale tritt das Motiv des Kletterns auch hier nicht auf, und das geht auch aus der Erzählungsweise klar hervor. Denn wie in XVI müßte auf die Schilderung des Kletterns noch eine ganz andere Sorgfalt verwandt sein und eine andere Frische von ihr ausgehen: stattdessen weist nur die — auch in XVI gebrauchte — Wendung ‚au mielz qu'il pot' darauf hin, daß der Fuchs in einer nicht grade alltäglichen Lage ist. Aber dennoch liegt der Fall stilistisch hier etwas anders als in XVI und Ia: In XVI bewies uns die Überladenheit, in Ia die übermäßige Trockenheit des Stils, in beiden die bald nachher erscheinenden Anthropomorphismen das späte Datum der Erzählungen: in der Weihegeschichte ist, soviel ich sehen kann, kein derartiges zwingendes, inneres Anzeichen dafür. Dagegen fehlen andere Anzeichen nicht: die Weihegeschichte scheint nach den „Vogelgeschichten" gearbeitet zu sein, also eine sekundäre, dementsprechend späte Umbildung der Gruppe 2 unter Umbiegung ihres eigentlichen Sinnes, denn hier kommt Renart zu den Vögeln auf den Baum. Dazu kommt, daß Br. XI in ihrem zweiten Teile auch stilistisch unverkennbar sekundär, ja dekadent ist[1]). Zu alledem stimmt nun

1) Vgl. Foulet p. 456 s. — Über den stilistischen Unterschied der beiden Teile auch Martin Observ. 66 s. Eigentlich fällt es sehr schwer zu glauben

wieder der Umstand, daß kurz auf die Weihegeschichte mit dem Klettermotiv wieder eine Geschichte ohne Klettern folgt: die Geschichte vom Sperling Dröin auf dem Kirschbaum, oben (S. 33f.) analysiert unter Gruppe 2. Renart sagt hier ausdrücklich, er könne die Kirschen nicht vom Baume holen. So stellt sich dies Argument wieder zu den anderen für späte Entstehung der Branche; wieder sehen wir, wie vorsichtig man sein muß, in topischen Untersuchungen von einer sorgfältigen Ausdrucksweise des Dichters auf seine eigene Anschauung oder Erfindung zu schließen.

Br. VIII (Gruppe 1).

Endlich zur letzten Stelle der 1. Gruppe, der Wallfahrtsfabel in Br. VIII. Sie erinnert in einer eigentümlichen Weise an die entsprechende Stelle des Nivardus (s. ob. S. 28f.), von der sie doch wieder grundverschieden ist. Die Ähnlichkeit liegt in der Überlieferung, die Verschiedenheit in der dichterischen Arbeit hier und dort: und hier, in VIII, möchte ich glauben, daß wir einen frühen Zeugen für das Vorhandensein des Klettermotivs haben. Freilich nicht aus Gründen, die ich aus der Stelle selbst herauszuholen wüßte; denn auch hier verliert der Fuchs, der zum Besteigen des Baumes rät, kein Wort über seine eigene Leistung, sondern steigt ohne die geringste Mühe hinauf (v. 407). D. h., wir haben hier wie sonst den gebrauchsfertigen Topos. Dagegen kann auch nicht aufkommen, daß hier einmal disputiert wird, ob Tiere klettern können: das geschieht hier in anderm Sinne, wie ich gleich zeige. Man kann nur das sagen, daß im Zusammenhange unserer Stelle nichts der allgemein verbreiteten Ansicht widerspricht, wonach Br. VIII eine unserer ältesten Branchen sein soll; sie ist von einer ganz ungewöhnlichen, wirklich einmal archaisch anmutenden Stilreinheit[1]). Sie hat Züge, die sie entweder einem besonders geschickten Dichter oder — in

daß die Ritterschlacht des 2. Teiles von demselben Dichter sein soll, der die reizenden Schilderungen (v. 776 ss. u. ö.) vom Sperling auf dem Kirschbaum gemacht hat. Man muß sich, um so etwas zu begreifen, von der eigentümlichen Lage der Dichter des späteren Renart, von ihrem Schwanken zwischen dem Zwange des Anthropomorphen und ihrem Drange nach Natürlichkeit eine recht lebhafte Vorstellung machen.

1) Foulets widersprechende Ansicht wurde schon erwähnt (ob. S. 36 A. 2). Man sieht, daß unsere Untersuchung hier keinen Ausschlag geben kann. Einmal findet sich in VIII die Reitvorstellung, v. 411 s., als „Phrase" gekennzeichnet durch die Vereinzelung und Blässe des Ausdrucks. Wir sahen aber bei der Untersuchung Heinrichs (ob. S. 12f.), daß die Phrasen sehr altes Gut der Tierdichtung gewesen sein müssen; vgl. auch Ecbasis (ob. S. 24f.)

diesem Falle wahrscheinlicher — einer früheren Zeit als die Darstellung des Nivardus zuweisen. Wir sahen (ob. S. 28 ff.), daß Nivardus sich keinen Augenblick besinnt, 7 Tiere, von denen 4 weder nach Brehm noch nach irgend einem andern Gewährsmann klettern können, auf ein Dach steigen zu lassen — „solita mobilitate leves“ —, und daß er den Esel, der grade so gut wie jene 4 klettern kann, „desuetudine desedem“ unten bleiben läßt. Dagegen zeigte nun unsere Analyse bei Br. VIII eine ganz andere Rücksicht auf den gesunden Menschenverstand, und vor allem eine seltene Erscheinung im Roman de Renart, humoristische Harmlosigkeit. Der Fuchs ermahnt Esel und Hammel, es doch einmal zu versuchen; diese sagen, sie hätten es nie gelernt. Sie kommen dann überein, es zu versuchen, und gelangen mühsam hinauf; der Fuchs sitzt sehr bequem, und das wirkt nun auch plötzlich glaubhaft, da es hier nicht Selbstzweck, sondern malerischer Gegensatz zu den plumpen anderen Tieren ist. Diese fallen beim Umdrehen herunter; dann steigt der Fuchs ebenfalls herab, mühelos, gewandt, wie er hinaufgekommen war.

Was haben wir also hier? Wie gesagt, nicht die Urform des Motivs, sondern eine seiner Erscheinungsformen wie sonst, als früh gekennzeichnet nur durch das Gedicht, in dem sie steht und vor allem durch ihren schlichten, altertümlichen Stil, der sich sozusagen impulsiv, nicht künstlich von fremden Beimischungen freihält. Sonst könnte sie, grade wie die in XI, von einem späten, besonders geschickten Dichter stammen, der vielleicht in absichtlichem Gegensatze zu Nivardus geschrieben hätte. So können wir nur von einem Unterschied gegen den fast gleichzeitigen Nivardus sprechen. Worin lag dieser nun? Das Ausschlaggebende ist folgendes: VIII hat das Lächerliche der Situation, die Nivardus mit gewohnter Überlegenheit als gegeben nimmt, frisch und originell erkannt und ausgenutzt; so gibt VIII dem Motive das, was H. Schneegans in seinem Buche „Die Geschichte der grotesken Satire im Mittelalter“ als „grotesken Humor“ bestimmt. Das topische Klettern des Fuchses, das auch unserm Dichter schon als selbstverständlich gilt, wird in bewußt grotesker Weise — die Bewußtheit des Dichters zeigen die Verhandlungen über die Ausführbarkeit des Kletterns — auf Esel und Hammel übertragen; indem diesem Humor dann Phantasie zu Hülfe kommt, wird der Kontrast in lächerlichen Bildern ausgemalt.

Die übrigen Geschichten der Gr. 2 Br. II. (Gr. 2).

Von der 2. Gruppe („Vogelgeschichten") wurden 2 Stellen schon erledigt. Die andern besprechen wir jetzt. Die drei aus Br. II, nämlich die Geschichten von Hahn, Meise und Rabe sind, wie schon die Analyse ergab, im Ton natürlich, in der Wirkung altertümlich; ein vereinzelter Anthropomorphismus (v. 515) kann diese Gesamtwirkung nicht beeinträchtigen: nichts widerspricht der Meinung, daß Br. II ein früher Bestandteil des Roman ist — nach Foulet die älteste aller Branchen.

Br. XV und XXVI (Gr. 2). Die Tibertgeschichte ist eine späte Umbildung d. Hahngeschichte.

Ausführlicher muß über die Geschichte von Tibert und der Wurst in XV und ihre Nachbildung in XXVI gesprochen werden. Zunächst über ihre Quelle: ich möchte sie nämlich nicht mit Martin und Sudre (s. ob. § 34 A. 1) auf die Listensackgeschichte zurückführen, wozu mir kein ausreichender Grund vorzuliegen scheint. Es fehlt ihr das Motiv, das doch das hauptsächliche in jener Fabel ist: die Gegenüberstellung des listenreichen Fuchses und der listenarmen Katze. Vielmehr ist das Hauptmotiv der Streit um die Wurst, in dem die Katze Sieger bleibt, und das fehlt wieder jener Geschichte. Man wäre ja doch ebenso berechtigt, die Chantecler-Geschichten als Ausfluß der Listensackgeschichte zu bezeichnen, denn auch in ihnen prellt der Hahn den Fuchs, indem er auf einen Baum fliegt, d. h. zeigt sich seinem Meister in der einen Kunst überlegen, in die Höhe zu gelangen. So wenig wie bei den Chantecler-Geschichten scheint mir also eine solche Ableitung bei der Tibertfabel schlagend. Ich glaube vielmehr, daß die Tibertgeschichte eben aus den Chantecler-Geschichten geflossen ist; sie ist eine natürlich durchaus freie Ausgestaltung von ihnen: die Katze ist statt des Vogels eingetreten; das Streitobjekt ist nicht mehr das Leben des einen der Tiere, sondern eine Wurst. Damit ist gegeben, daß statt der damaligen unbedingten Unterlegenheit des einen Tiers nun die beiden sich ziemlich gleich stehen und also hier der Sieg der Katze viel weniger überrascht als dort der des Hahns. Es ist ferner für den Ton der Erzählung mehr Leichtigkeit, weniger dramatische Wirkung gegeben [1]). Geblieben ist aber die Grund-

1) Die Geschichten von Käse und Rabe, sowie dann die von Dröin mit den Kirschen stehen der Tibertfabel näher als die Hahngeschichte und könnten als eine Art Zwischenstufe angesehen werden; sie enthalten beide Motive, Renart will sowohl den Käse als den Raben, sowohl die Kirschen als die kleinen Sperlinge fressen. — Martin's und Sudre's oben (S. 42) angeführte Ansichten vom Alter der Branche, erst recht Foulet's, der sie zu den ältesten rechnet (p. 251 ss.), gehen nur von äußeren Gesichtspunkten aus; die

lage, die auf dem Satze beruht: befindet sich ein Feind des Fuchses in räumlich höherer Lage als er, so ist der Fuchs machtlos: also der Fuchs kann nicht klettern. — Meine Ansicht über die Entstehung der Tibertgeschichte aus den Vogelgeschichten würde — ebenso wie die von der Entstehung der Weihegeschichte in XI (s. unt. S. 38) — gestützt werden, wenn sich junges Alter von Br. XV nachweisen ließe; denn bekanntlich haben jüngere Teile des Corpus auf diese und andere Art den älteren Bestand verändert. Nun hat Martin Obs. p. 32 durch Hinweis auf das Fehlen der Tibertgeschichte im Heinrich wahrscheinlich zu machen gesucht, daß sie trotz ihrer reichen handschriftlichen Überlieferung und trotz ihrer wenigen Anspielungen auf andere Branchen doch nicht alt ist; sicher gehört sie nicht in den Zusammenhang, in den ihre sämtlichen Handschriften sie stellen, nämlich innerhalb Br. II[1]), (nach v. 843; vgl. auch Sudre p. 298 n. 1 und ob. S. 41 Anm.) — Daß sie jung ist, dafür kann man auch einige Beweise anführen. Als äußerer Nachweis kommt in Betracht, daß der ganze Roman, abgesehen von der Nacherzählung in XXVI, keine Anspielung auf XV enthält. Wichtiger erscheint mir ein innerer Grund, den ich hier nur andeuten kann: Br. XV ist, wenn ich sie richtig ansehe, eine in sich geschlossene, richtige Fabel, aufgebaut wie eine Lafontainesche, indem erst Tiere (Tibert und Renart), dann Menschen (die beiden Priester, vgl. die oben S. 33 f. gegebene kurze Inhaltsübersicht) ein Erlebnis haben, und eine gemeinsame Moral aus beiden Erlebnissen hervorgeht. Kann nun ein Gedicht in dieser Kunstform zur selben Zeit entstanden sein wie die große Menge der Branchen, die Abenteuersammlungen darstellen? Hätte man überhaupt damals so etwas schon machen können? Solche Fragen stellt der Renart viele und man muß sie zu beantworten suchen; man wird aus ihrer

---

eigenartige literarische Form des Gedichts (s. im Text S. 42) erlaubt kaum eine frühe Datierung.

1) Auch die beiden zusammenfassenden Anspielungen auf Br. II, die sich in V a 754—762 und in der Var. der Hdss. CHM (= Martins Klasse γ) finden, erwähnen die Tibertgeschichte nicht. — Diese beiden Stellen sind, nebenbei bemerkt, wie ich glaube, sehr wichtig für die Frage nach dem Zusammenhange zwischen II und V a, sowie für den Wert der Hds.-Klasse γ. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß die Reihenfolge der Vogelabenteuer in II und jeder der beiden Wiederholungsstellen jedesmal verschieden ist, was wahrscheinlich zu der Verschiedenheit der Reihenfolge in II und Heinrich zu ziehen ist.

Lösung auch Datierungsanhalte gewinnen, die zuverlässiger sind als die Gleichstellung von Renartpersonen mit irgendwelchen Äbten. — Haben wir es also mit einer jungen Branche zu tun, so ist damit die Wahrscheinlichkeit größer, daß sie in Nachbildung einer der Haupterzählungen unseres Roman entstanden ist.

Was endlich die Nacherzählung von XV in XXVI anlangt, so ist auch sie unter diesem Gesichtspunkte ganz interessant anzusehen; denn ist XV auch in der äußeren Handlung der Hahngeschichte noch ähnlich, indem der Fuchs erfolglos abziehen muß, so hat sich XXVI weiter von der Grundform der Geschichte entfernt: Renart lockt — wie in der Rabenfabel — die Katze herunter und ergattert die Wurst. Interessant ist in XXVI auch etwas anderes: die mitspielenden 3 Tiere, die alle oder fast alle (s. ob. S. 34) Klettertiere sind, klettern nicht aufs Kreuz mit, wie es natürlich wäre, sondern entfliehen: also der Dichter ahmt mechanisch seine Vorlage XV nach, wo nur die Katze klettert und vergißt, daß er zur Erweiterung des Topos verpflichtet wäre, nachdem er die Zahl der handelnden Personen vergrößert hat.

Nach diesen Darlegungen ist also das Klettermotiv in der Katzengeschichte dasselbe, das wir aus den Vogelgeschichten kennen: und so versteht man noch besser, daß der Dichter nicht etwa den Fuchs auch aufs Kreuz kommen lassen kann [1]). Aber umso beachtenswerter ist, daß, wie die Analyse zeigte, diese Möglichkeit doch nicht unerwähnt bleibt: Der Fuchs versäumt nicht zu sagen, daß er sich durchs Hinaufsteigen beschädigen würde. Wieder erhebt sich die Frage: sollen wir darin ein Anzeichen sehen, daß unser Motiv hier in frischem, fließendem Zustande vorliegt, also im Gegensatz zum bisher Gesagten einen Beweis früher Entstehung unseres Gedichtes? Wieder ist die Antwort: gewiß nicht. Wenn wir es hier wirklich mit einer verkappten Chanteclergeschichte zu tun haben, so folgt aus unserer Beobachtung vielmehr das Gegenteil. Die ältesten literarischen Formen dieser Vogelgeschichten hatten ihren Sinn eben in der Unmöglichkeit des Kletterns: finden wir diese Unmöglichkeit also in einer ähnlichen Geschichte auch nur durch Worte angezweifelt, so folgt daraus, daß wir nicht mehr Naivität, sondern Reflexion, das sicherste Anzeichen später Entwicklung, vor uns haben. Ob dem Verfasser die Wallfahrts-, die Weihe- oder ähnliche Geschichten einfielen, mit deren widersprechendem In-

1) Das wäre freilich ebenso, wenn die Listensackgeschichte zugrunde läge.

halte er sich — gewissenhafter als die Dichter von XVI und XI und als Nivardus — auseinandersetzen zu müssen glaubte, oder ob wir uns den Vorgang nicht so scharf zu denken haben — sicher ist eins: wir müssen für das Klettermotiv da wo es heimisch ist, also in den Geschichten der Gruppe 1, Anschaulichkeit als Anzeichen früher Entstehung fordern; wir müssen aber dieselbe Anschaulichkeit, wenn sie in einer Fabel der Gruppe 2, in der nicht geklettert werden darf, sich findet, als Beweis sekundärer Entstehung ansehen. Wieder ist uns also hier die gar zu peinliche Rücksicht auf Natürlichkeit als Eigenschaft des späteren Stils entgegengetreten [1]).

Ergebnisse der Untersuchung des Klettermotivs, Versuch einer Chronologie der betreffenden Branchen.

Ergebnisse für Gruppe I.

Ziehen wir nun das Ergebnis der ganzen Betrachtung des Klettermotivs: wir haben der Natur der Sache nach zwei Gruppen bilden müssen, in deren einer, bestehend aus voneinander unabhängigen Geschichten, wir das Vorhandensein, in der andern, bestehend aus untereinander verwandten Geschichten, das Fehlen des Motivs als bezeichnend ansahen. Wir haben für die erste Gruppe die Entstehungsstelle des Motivs nicht gefunden. Als wohl älteste uns erhaltene Erscheinungsform stellte sich eine groteske humoristische Anwendung heraus (Br. VIII). Wir wollten sie gern zeitlich neben Nivardus setzen, dessen völlig farblose Anwendung des Motivs freilich auch seiner ganzen Richtung entspricht. — Die zeitlich nächste, aber weit jüngere Entwickelungsform war vielleicht die, wo Renart das Weihenest besteigt (XI); übrigens erwies sie sich als eine ursprüngliche Entlehnung vom Typus der Gruppe 2. — Die beiden äußerlich sehr verschiedenen von der Rettung durch Klettern auf der Flucht (Ia) und von der Tötung des Hirten (XVI) stellten sich zusammen an den Schluß. — Die Gruppe 2 wies fast nur solche Geschichten (II) auf, die aus einer Reihe von Gründen als mindestens gleichalt anzusehen sind wie unsere älteste Erscheinungsform des ersten Motivs. Da wir es hier nur mit dem Fehlen eines Motivs zu tun haben, so kann eine erkennbare stilistische Entwicklung in dieser Reihe

Ergebnisse für Gruppe 2.

---

1) Man vergleiche, wie in der späten Br. XXIV der Verfasser sich — natürlich halb im Spaße — entschuldigt und es mit einem Vergleiche aus der Bibel ausführlich begründet (v. 179 ss.), daß er die Tiere sprechen läßt! Das Märchen sagt, wenn's hoch kommt: „zur Zeit, als die Tiere sprechen konnten", noch häufiger garnichts; der späte Nachdichter nimmt einmal diese ‚Unnatürlichkeit' zum Thema witziger Behandlung. — Für XXV beobachtet Martin Obs. p. 97, daß Tier und Mensch dort nicht miteinander sprechen; das schlägt ins gleiche Gebiet.

nicht erwartet werden. Doch verhalfen uns verschiedene Daten, die Sperlinggeschichte (XI) später zu legen. Endlich entdeckten wir einen fremden Einfluß, vielleicht von Gruppe 1 ausgeübt, in der einzigen sicher späten und stark modifizierten Erzählung der Gr. 2 (XV und XXVI)[1]).

Ausgearbeit. Tierschilderungen als Kennzeichen späten Stils.

Zum Schluß des Kapitels bringe ich noch einige Beispiele sehr ausgearbeiteter Tierschilderungen in unverkennbar jungen Umgebungen. Sie sollen meine Behauptung stützen, daß solche Schilderungen eine Eigentümlichkeit grade des späten Stils sind.

Tierschilderungen aus Nivardus.

Im Ysengrimus brauche ich Gegenbeispiele anthropomorpher Art nicht zu geben. Wir haben schon gesehen wie stark durchsetzt er — zwar älter als die Renartgedichte, aber einem entwickelteren Kulturkreis entstammend — von Anthropomorphismen ist, ja daß Rücksicht auf Natürlichkeit seinem Wesen überhaupt entgegen ist. Da müssen denn Ausdrücke wie etwa die kurze, treffende Stelle

4, 265 ceperat intuitu capitis substringere caudam
cruribus atque alias malle fuisse lupus

dazu noch mitten in der phantastischen Erzählung vom Sack mit Wolfsköpfen, ebenso überraschen wie etwa die ebenso lange wie reizvolle, unendlich kunstvoll durchgearbeitete, bis in die Lautwahl ausdrucksreiche Beschreibung vom Vexierlaufe des Fuchses,

1) Als Vergleich zu dieser Motiventwicklung möchte ich in Kürze noch eine andere anführen. Bekanntlich ist eine der bezeichnenden Eigenschaften der späteren Renartbranchen, statt der ursprünglichen Tiere, Bär, Wolf u. a. neue einzuführen: Katze, Hund, Hahn usw. verdrängen jene in der jungen Entwicklung. Indem nun aber anderseits die alten Motive beibehalten werden, kommen manchmal Widersinnigkeiten heraus, die wieder lehren, wie aus der Anschauung der Topos wurde. Einen wichtigen Nachweis dieser Art führt Sudre (p. 166 s.) über die Geschichte vom „Fischfang mit dem Schwanze". Vielleicht kann die folgende Vermutung hier auch Platz finden: Eine häufige Erzählung im Renart ist die, daß R. einen seiner Feinde in eine Falle jagt, wo ihn die Jäger oder Bauern dann finden und prügeln. Da hat es nun seinen guten Sinn, wenn Brun im gespaltenen Baum (I) von den Jägern fast totgeschlagen wird, denn der Bär ist ein gefährliches Raubtier. Was soll man aber dagegen von der sinnlosen Wut denken, mit der in der — zweifellos nach I arbeitenden — Br. X die Winzer, als handle es sich um ein wildes gefährliches Tier, auf dem in der Falle gefangenen — Hunde herumschlagen? Der Hund ist eben der veränderte Bär; hier liegt eine der von Knorr („die 20. Branche des Roman de Renart", Eutin 1866) so oft vermuteten „Nachahmungen" wirklich einmal vor. Charakteristischer Weise ist diese unanschauliche Scene in X mit eingehendster „Anschaulichkeit (v. 575—636) geschildert, viel ausführlicher als ihr von vornherein einleuchtendes Vorbild in I.

ein Meisterstück in der Art des Apulejus, zu lang zur Wiedergabe (1, 239—344). Naturschilderungen sind also ein Stilmittel, ohne das es nicht abging, und so unterwarf Nivardus sich dieser Verpflichtung [1]).

Tierschilderungen im Roman de R.

Von Br. XI im Roman de Renart ist schon die Rede gewesen, die — eine der anthropomorphsten von allen — doch die hübschen Beschreibungen von den wütenden Weihen und gar die vom Sperling auf dem Baum gibt. Es sei etwa die Stelle angeführt, wo der Sperling um seine Kinder jammert:

942 atant se laisse caoir jus
a la terre trestot paumé;
durement s'est mesaamé,
945 si se cleime chaitis et foux.
de son bec se done grant cox,
si durement se fiert et plume,
poi a sus lui laissiee plume
que il ne l'ait tote esrachee.

Und doch ist diese Branche in ihren meisten Teilen strotzend voll von Unnatürlichkeiten. — In Br. X, die sich überhaupt durch eine an Geschwätzigkeit grenzende Einzelschilderung in Lafontainescher oder Gellertscher Art auszeichnet und anderseits das Rittermäßige schon weit über I hinaus entwickelt hat, möge die sich zum Reden vorbereitende Katze als Beispiel gewählt werden:

122 si s'est molt tost en piez dreciez,
et sor son dos gete sa coue
et sa langue aguise et desnoue
125 por bien parler, et si herice
trestoz les pouz de sa pelice.

Betrachten wir noch XXIII, eine der unzweifelhaft späten Plaid-Branchen:

213 Chantecler est sailliz en place,
touz corrouciez, molt se rebrace,
215 au bec ses pennes aplanoie
et de bien parler s'amanoie [2]).

1) Vgl. auch Voigt z. 4, 305: „der naturwahre Zug, daß die Gänse zischend und schnaubend ihren Gegner verfolgen, ist ins Fabelhafte übertrieben". Er zitiert mehrere Parallelstellen. Übrigens gibt er (Einl. p. 72 sq.) eine große Sammlung der Tierbilder des Ysengrimus.

2) Eine Entgleisung machte, im Bestreben alles recht genau zu schildern, der Dichter von XIII; sie ist bezeichnend für den Mangel an An-

Wie kurz drückt dagegen I, die alte Originalvorlage dieser beiden Branchen, in ihrer noch ungekünstelten Art das aus:

379 quant Ysengrin öi lo roi,
isnelement en piés se drece:
‚Sire' fet il . . . .

Parallelen zu solchen Einzelschilderungen aus dem gleichzeitigen Heldenepos.

Suchen wir nun noch im Stil der schon oft angeführten Heldenepen nach ähnlichen Beschreibungen, so lesen wir z. B. vom Pferde Ogiers

Chev. Og. 6289 li ceval l'ot, si a havé du pié,
fronce et henist, si a le cief drechié,
si se demeine con entendist Ogier.

Man sieht, mit der Genauigkeit der Tierschilderung ist hier — im menschlichen Epos — auch innerlich Rücksicht auf Naturwahrheit verbunden. Das Pferd darf selbstverständlich nicht sprechen, darf aber auch nicht verstehen, was gesprochen wird, außer soweit ein Pferd es eben kann. — Ein Toter wird geschildert:

6379 le vis ot pale du sanc qu'il ot perdu.

Das blasse Gesicht eines Toten ist nichts auffallendes; aber die Begründung der Blässe durch das verlorene Blut macht die Zeile eigenartig. — Ähnliche realistische Einzelzüge und eingehende Detailschilderungen sind sehr häufig: vgl. noch die Beschreibung der einzelnen Verwundeten und ihrer Leiden (Ren. de Montaub. p. 345, 18—22 (Michelant)); die Hungersnot in der belagerten Burg und Stadt (ebenda p. 346, besonders v. 17 ss.). Angesichts dessen liegt vielleicht die Frage nahe, ob man im Anwachsen solcher Schilderungen in den späteren Renartgedichten neben der Wirkung der inneren Entwicklung nicht auch eine Beeinflussung durch den allgemein epischen Stil sehen soll, dem dieselben Gedichte ja die ritterlichen Einschläge verdanken. Natürlich ist das nicht in dem Sinne zu verstehen, daß die Renartdichter etwa Naturschilderungen aus dem Epos herübergenommen

---

schaulichkeit bei aller Ausführlichkeit. Renart flieht da (v. 1337 ss.) vor Roonel und Ysengrin: „von frühmorgens bis zur Dämmerung ging er; da kam er in den Wald, wo er sich sicherer fühlte; er ging rasch durch den Wald und ritt in raschem Tempo (!), bis er die dunkle Nacht sah. Er fürchtete Roonel und setzte sich unter eine Ulme

1353 qui grant ombre li a rendu".

In der Nacht!

hätten; doch haben wir vielleicht eine allgemeinere Bestätigung des Satzes, daß im ausgehenden XII. und im XIII. Jahrhundert neben der Neigung zum Unanschaulichen die nahe verwandte Neigung zum Realistischen mächtig emporgewachsen war über jene einfachere Art, der einst Roland und dann ein französischer „Reinhart Fuchs“ entsprossen waren.

Zweites Kapitel.

Die ritterlichen Anthropomorphismen.

Vorbemerkung. Anknüpfung an die Botensendungen in Br. I.

Das erste Kapitel dieser Arbeit konnte nur gelegentlich an Br. I anknüpfen, die im Titel als Gegenstand der Untersuchung erscheint. Im zweiten Kapitel steht sie im Mittelpunkt. Die Durchsprechung ihres ganzen Inhaltes im Zusammenhange soll aber erst der zweite Abschnitt dieser Arbeit bringen, der den Aufbau dieses Gedichtes untersucht. Jetzt setzen wir an der Stelle ein, wo in ihr ritterepische Einschläge sich zuerst zeigen, bei der Sendung des ersten Boten an den vom Hoftage ferngebliebenen und durch den Wolf verklagten Fuchs. Die Botensendung ist ein ausgesprochen ritterliches Thema; wir werden nicht erstaunt sein, wenn wir vom Anfang der ersten Botensendung an in ihr auch den ersten Ritterausdrücken begegnen und sie sich im Laufe der weiteren Botensendungen steigern sehen.

Die zusammenhängende, aber nur stilistische Besprechung der 3 Sendungen wird die Frage zu beantworten suchen, ob wir in der ersten Branche die erstmalige Übertragung von heldenepischen Scenen auf das Tierepos vor uns haben und ob den Unternehmer eines solchen Wagnisses künstlerische Gesichtspunkte leiteten.

Das Ritterepische ist schon in unserm 1. Kapitel vielfach behandelt worden; wir werden uns auf das dort Besprochene zu beziehen haben. Wir treten jetzt in die Besprechung des Berichtes der Br. I von v. 476 an ein.

Die 1. Botensendung der Br. I.

Brun, vom König Nobel geschickt (v. 440 s.), ist als richtiges Tier, zu Fuße — abgesehen von der „Phrase“ v. 445 a tant se met en l'amblëure — zum Fuchse gekommen. Dieser sitzt ebenfalls als richtiger Fuchs in seiner Höhle. Brun kann nicht hinein, weil er zu dick ist (v. 479 s.). Er muß also vor der

barbacane (v. 481) bleiben. „Barbacane“ ist ein spezieller technischer Ausdruck aus dem mittelalterlichen Festungsbau (vgl. die Nachweise in der Gött. Diss. von H. Schumacher „Das Befestigungswesen in der afz. Literatur“ (1906) S. 12 f., wo auch Renart mehrfach angeführt ist, vgl. dort auch S. 34. 37) und bedeutet gewöhnlich „ein zum Schutze des Burgtors errichtetes Vorwerk, das mit der eigentlichen Burg häufig durch enge Wege verbunden war“. Solch ein Ausdruck für den Eingang zur Höhle Maupertuis konnte leicht aus dem epischen Stil übernommen werden (vgl. das schon in v. 96 gebrauchte „forteresce“), und beansprucht ebenfalls nur die Geltung einer Phrase. Beachtenswerter sind im folgenden die ersten in dieser Branche vorkommenden „Pferdeausdrücke“; sie werden in der sonst im allgemeinen ganz tiermäßigen[1]) Geschichte vom Bären im gespaltenen Honigbaum mit einer zunächst überraschenden Selbstverständlichkeit angewendet:

576 a tant se mistrent a la voie.
onques n'i ot resne tenu . . .[2])
580 . . . iloc s'arestent li destrer.

Bei diesen Ausdrücken ist zu beachten: 1) Die Mühelosigkeit ihrer Anwendung beweist, daß sie gewiß hier nicht zum erstenmale in der Tierdichtung gebraucht werden; in der Tat schlossen wir aus Heinrichs Text (s. u. S. 12) auf solche Ausdrücke in der gemeinsamen Vorlage.

2) Sie finden sich innerhalb der Scene unserer Branche, die zuerst von allen im Stoff stark ans Heldenepos mahnt.

Dann flieht Brun ganz tiermäßig vor den Bauern; es kommt aber noch eine Reitphrase, eine der geläufigsten

v. 705 tant a alé esporonant . . .

Schon v. 709 heißt es dann wieder

pasmés chäi el parevis,

also als wäre er zu Fuß gelaufen.

Die 2. Botensendung der Br. I und ihre Variierung gegen die erste.

Wir wenden uns zur zweiten Botensendung und richten unser Augenmerk besonders auf die Einzelheiten in Stil und Erzählung, durch die sie sich von der ersten unterscheidet. Wir werden darin beabsichtigte Variation als ein künstlerisches Mittel sehen, und diese Beobachtung wird uns später wichtig sein.

---

1) Auf v. 603 R. a les coinz empoigniez wurde schon früher hingewiesen (s. ob. S. 10 f.).

2) Gewöhnlich im Heldenepos: z. B. Chev. Og. 10217 dusqu'a la cartre n'i ot resne tenu.

Gegenüber der Unbekümmertheit, mit der Brun des Königs Befehl gefolgt war — (vgl. v. 444 ‚Sire', dist Brun, ‚molt volonters') — ist Tibert ängstlich: v. 737 ss.: „Tibert wagte es nicht zurückzuweisen. Hätte er sich davon freireden können, dann wäre wohl der Weg (scil. zu Renart) ohne ihn geblieben. Aber ob gern oder ungern — der Geistliche muß zur Synode". So ist er auch nachher ängstlich:

764 tant dote Renart et resoigne
qu'il n'ose entrer en sa meson.

Demgegenüber hieß es von Brun

479 por ce que grant estoit sis cors,
remeindre l'estuet par defors.

Der mutige u. der ängstliche Bote im Renart und im Heldenepos.

Er war nur zu groß, die Katze hat Angst. — Nun hat ebenso wie der mutige so auch der ängstliche Bote seinen Vertreter im Heldenepos: für jenen sind Beispiele überflüssig; diesen haben wir etwa in Cheval. Ogier (v. 3548 ss.): Karl fragt nach einem Ritter, der Mut genug hätte, nach Pavia zu gehen, un mesage porter. Naimes, der Alte, will selbst gehen, doch läßt Karl ihn nicht; niemand meldet sich, da alle die Heiden fürchten. Erst auf eine große Rede des Naimes hin entschließt sich widerwillig sein Sohn Bertrand. Diese anscheinende Feigheit Bertrand's nun hindert den Dichter nicht, ihn nachher als einen tapferen Haudegen zu schildern, der allein gegen eine ganze Stadt ein Schloß verteidigt u. a. m. Es galt also nicht für ehrenrührig, sich schwer zu einer gefährlichen Botschaft zu entschließen; eine ganze Menge ähnlicher Fälle sammelt die Dissertation von W. Fischer, „Der Bote im afrz. Epos" (Marburg 1877) S. 30. — Man sieht also, daß unser Diehter in Brun und Tibert die beiden aus der Chanson de geste bekannten Botentypen vorgeführt und einander gegenübergestellt hat; dadurch bestärkt sich ebenso die Überzeugung von seiner bewußten Arbeitsweise wie die von seiner Beeinflussung durch das Ritterepos.

Brun war zu Fuß gewesen, nur ein paar Phrasen im Laufe der ganzen 1. Sendung hatten ans Reiten gestreift. Dagegen heißt es von Tibert gleich zu Anfang in einer viel ausdrucksvolleren Wendung

744 tant a *sa mule* esporonee
qu'il est venus a l'uis Renart.

Im übrigen geht aber auch diese Sendung so gut wie ganz

tiermäßig vor sich[1]). Gegen den Priester und beim Zerstören der Schlinge bedient sich Tibert seiner natürlichen Waffen, der Zähne und Krallen (v. 877 s. as denz et as ongles trenchans | li enracha un des pendans, 885 s. Tibert s'en eschape li chaz, |

1) Das Maultier ist im Mittelalter im allgemeinen das Reittier für friedliche Zwecke. Das Allgemeine mit Stellensammlungen s. bei F. Schmidt „Das Reiten u. Fahren in der afrz. Litt." Diss. Göttingen 1914. Einiges sei hier hinzugefügt. Im Ritter- und Kriegsleben dienen die Maultiere als Lasttiere (et cargent muls, palefrois et somiers Ch. Og. 9125) und Reittiere, besonders dann von Boten benutzt, (s. F. Schmidt S. 13) z. B. von Karaheus als Boten Ch. Og. 1439. So auch an der im Text besprochenen Renartstelle durch Tibert: ferner im Renart 1, 1190. 27, 164 s. Vgl. darüber die vorher angeführte Diss. von W. Fischer S. 33 f. Eins muß hinzugefügt werden, was Godefroy s. v. mul garnicht berührt, so sehr seine Stellensammlung es nahelegt, und was auch F. Schmidt a. a. O. sogar ausdrücklich leugnet („das Maultier wird nur im Frieden geritten, niemals in der Schlacht"): ebenso wie die Ausdrücke cheval, destrier, palefroi in der Chanson de geste durcheinander gehen und „Reittier" κατ' ἐξοχήν bedeuten können, so scheint auch mul, bzw. mule, dem allgemeinen Sinne „Reittier" zugänglich gewesen zu sein: so bedeutet es geradezu Schlachtpferd bei der Vorbereitung zur Schlacht Og. 9103 es cevals montent et es mules corsiers (allerdings verzeichnet Barrois die Var. et es corans destriers, deren Wert beurteilt werden müßte); besonders eindeutig aber Og. 9706 s. il n'a deus fers en France ne sos ciel, | tant soient fors, a mul ne a somier, | que il (sc. Ogier) ne face et estandre et brisier. — Diese Beobachtung dient zur Erklärung einer Stelle des Renart, an der man sich sonst nur mit der Annahme eines selbst hier ungewöhnlich hohen Grades von Unanschaulichkeit und Unaufmerksamkeit des Dichters helfen könnte: In X hat Renart sich als Arzt, aber auf cheval, nicht mule, auf die Suche nach Kräutern gemacht; freilich ist, wie üblich, von Aufsteigen nicht geredet worden; es hieß nur: v. 1252 s. tantost . . . s'esmuet fors de la cort. Doch dann 1266 s. s'en vet . . . esporonant, 1276 tote jor prent a chevaucier, 1297 la resne abandone au cheval, 1300 s. son cheval corut atachier | a un arbre parmi le frein | iluec pest de l'erbe et del fein, 1317 ss. a son cheval est repeirié, | si l'a a son arçon lié | molt tres bien et molt fermement, | si monte que plus n'i atant, 1323 Renart s'en vait a esperon. Also sogar das Anbinden des Pferdes, das Weiden, das Wiederaufsitzen, alles haben wir gesehen, das Unanschauliche ist einmal anschaulich geworden, eine große Ausnahme für diese Art Stellen im Renart. Nun aber will R. noch einmal herunter, und da steht (in sämtlichen Handschriften): 1336 s. Renart descent enmi la voie molt tost de la mule afeutree. Vom Maultier! Soll man sich wirklich entschließen, dem Dichter eine so erstaunliche Gleichgültigkeit gegen seine eigene Arbeit zuzutrauen, umsomehr da es wenige Verse später wieder heißt: 1354 et vet sor son cheval monter | et se remet a l'amblëure? — Die oben aus den Ritterepen abgeleitete Erklärung ist gewiß vorzuziehen: wir werden übersetzen: „von seinem gerüsteten Reittier".

qu'il ot as denz mangié les laz). Ebenso mischt sich in seine Rückkehr zum Hofe kein tierfremdes Bild. Wir sind nach wie vor in der tiermäßigen Umgebung, deren Anschauung uns in beiden Botensendungen nur durch gelegentliches Anklingen des fremden Stilgebietes beeinträchtigt wurde.

Inhaltsangabe der dritten Botensendung der Br. I.

Hiermit treten wir in die dritte Botensendung ein, die uns ein gründlich verschiedenes Bild zeigen wird. Bevor wir ihren Inhalt überblicken, sei darauf hingewiesen, daß die Botensendung Grimberts sich gegen die vorigen Sendungen auch dadurch absetzt, daß Grimbert Renarts Freund ist; ferner dadurch, daß aus verschiedenen Gründen die 3. Sendung Erfolg haben mußte. Beide Punkte werden in der Abhandlung über den Aufbau der Br. I ausführlich besprochen. Doch muß man sie auch hier als grundlegende motivische Unterschiede der 3. Sendung gegen die beiden andern im Gedächtnis behalten[1]).

---

1) Grimbert als 3. Bote ist eines der Hauptüberbleibsel aus der Tradition, in der statt des Jugement die Königsheilung war und in der es noch keine 3 Sendungen gab, sondern ein Freund Renarts aus eignem Antriebe ihn von der Gefahr benachrichtigte: dies ist der Hauptnachweis von cap. I und II von Sudre's „Sources", 2. Teil. Ihn ganz außer Acht gelassen zu haben halte ich für den schwersten Mangel in Foulets Beurteilung der Br. X (vgl. ob. S. 10 Anm.). Die alte Tradition wirkt in I als unorganischer Überrest: sie macht sich nicht nur bei Renarts freiwilligem Mitkommen, wovon noch gesprochen wird, (s. S. 55) ungünstig bemerkbar, sondern auch schon bei Grimberts Absendung: nämlich in der künstlichen Motivierung dafür, daß grade er abgesandt wird. v. 927 s. sagt der König: „Herr Gr., ich möchte wohl wissen ob auf Euren Rat Renart mich gering hält". „Nein, gewiß nicht, Herr". „Also geht und bringt ihn mir". Zu des Königs Verdacht liegt im Zusammenhang unserer Branche, in der Grimbert, wenn auch Freund Renarts, doch treuer Vasall ist, durchaus kein Grund vor. Und hat der König Grimbert im Verdacht, so läge es doch näher, ihn einzusperren; aber der Dichter wollte einerseits die Tradition wahren, anderseits sie in dem neuen Zusammenhange neu motivieren. Eben diese Sucht nach einem Motiv, die bei den beiden ersten Sendungen nicht zu spüren war, zeigt die Verlegenheit des Dichters bei der dritten. Auch daß nachher (v. 946 ss.) Grimbert, obgleich von den dreien der ritterlichste Bote, zu Fuße geht, kann vielleicht als Überrest des alten Freundschaftsganges (vgl. 10, 1185 s.!) gedeutet werden. Hochwichtig scheint mir, daß Heinrich ebenfalls motiviert, und zwar ebenfalls ungenügend, aber anders, also auch auf eigne Hand (obgleich er ja die Königsheilung hat): da will der König schon nach Dieprechts Wiederkunft Renart verurteilen; aber Krimel (= Grimbert) spricht ein und verlangt nochmalige Sendung. König: (v. 1776 ff.): „der bote daz muostu selbe sin | und gebiut dirz an dîn leben: | ob got wil, dir sol geben | der neve dîn daz boten brôt". Er schickt also Gr. nur zum Spaß fort, in einer

Nachdem der König den Grimbert zum Botengange aufgefordert hat, sagt dieser:

933 ‚Sire, ce ne puis je pas fere;
Renart est de si put afere,
935 bien sai que pas ne l'amenroie,
se je vos letres n'en avoie.
mes s'il veoit vostre seel,
foi que je doi saint Israel,
lors sai ge bien que il vendroit.
940 ja nul essoingne nel tendroit'.

Darauf setzt ihm der König die Angelegenheit auseinander

943 . . . et Baucent li escrist
et seela qanque il dist.
945 puis bailla Grinbert le seel.

Nun geht Grimbert — von Reiten ist nicht die Rede[1]) — unter ausführlicher Beschreibung des Weges („durch eine Wiese, eine ange Reise. sodaß er schwitzte, Abends kam er auf einen guten Weg") bis zu Renarts Tür:

953 li mur sont haut et li destroit;
par un guicet s'en ala droit,
955 aprés entra el premer baille[2])
dont ot peor qu'en ne l'asaille
Renart, quant celi ot venir.

Art Galgenhumor: eine Motivierung, die hier wie dort dadurch eintrat, daß überhaupt Grimbert aus einem freiwilligen Nachrichtbringer ein missus wurde. Ob die französische Quelle von Heinr. und I hier wohl auch eine Motivierung hatte? — Nicht weniger lehrreich ist das Verhalten der späteren Jugementbranchen. Die meisten (Va. VI, XXIII) haben überhaupt nur eine oder gar keine Sendung, denn sie wollten die Gerichtsverhandlung selbst immer mehr zur Hauptsache werden lassen. X hat sowohl die Heilung als den altertümlichen freiwilligen Botengang Grimberts, den auch Heinr. nicht mehr gibt, beibehalten: nur XIII gibt 3 Sendungen, und da ist die Grimbertsendung ersetzt durch eine von 3 vereinigten Feinden Renarts; d. h. die alte, nutzlos gewordene Form, mit der I und Heinr. sich noch abmühten, ist fortgeworfen.

1) Das ist merkwürdig, da er doch der bei weitem ritterlichste Bote ist. Eine Erklärung des Umstandes aus der eigenartigen historischen Stellung der ganzen Grimbertsendung versuchte ich in der vorhergehenden Anmerkung.

2) baille, ferté, pont tornëiz sind technische Ausdrücke aus dem Festungsbau; Nachweise in der schon angeführten Diss. von Schumacher (S. 10, 23 und fermeté S. 14). In der 1. Botensendung hatten wir von Gleichartigem nur das vereinzelte barbacane gefunden (s. ob. S. 50).

pres de meson se volt tenir
tant qu'il sache la verité.
es vos Grinbert en la ferté[1])
au pont tornëiz[1]) avaler
au petit pas et a l'aler;
ainz qu'il entrast en la tesnere,
le cul avant, la teste arere,
l'a bien Renart reconëu,
ainz que de plus pres l'ait vëu.
Grant joie en fet et grant solaz,
au col li met andous les braz:
desoz li ploie deus cossins,
por ce qu'il estoit ses cosins.

„Grimbert war nicht dumm", so heißt es weiter, „daß er seine Botschaft erst ausrichtete, nachdem er ordentlich gegessen hatte". Nach dem Essen richtet er Renart in strengem herrischem Tone seine Botschaft aus: was habe er mit Ysengrin, Brun, Tibert gewollt? Er und alle seine chael (v. 987, s. ob. S. 41 A.) würden nun sterben. Er gibt ihm den versiegelten Brief, Renart bricht ihn zitternd und bebend auf. Es folgt der Inhalt des Briefes in direkter Rede, z. T. identisch mit dem Auftrage, den Nobel dem Tibert mündlich gegeben hatte (vgl. auch v. 942 s. lors li devise la matire | li rois et Baucent li escrist et seela qanque il dist):

998—1004	731—736
. . mande R. honte et matire.	dites moi le rox de put ere
. . se demein ne li vient droit fere,	qu'il me viegne a ma cort dreit fere,
enz en sa cort devant sa gent,	en la presence de ma gent,
si n'i aport or ne argent	si n'i aport or ni argent,
ne n'ameint hon por lui deffendre	ne parole por soi deffendre
fors la hart a sa gole pendre.	mes la hart a sa goule pendre.

Renart schlägt nach dem Lesen das Herz unter der Brust (v. 1006), er wird ganz schwarz im Gesicht vor Angst[2]): „Grim-

1) Siehe Anm. 2 der vorhergehenden Seite.

2) Er denkt also nicht an Widerstand, sondern kommt sofort freiwillig mit. Das ist auffällig (vgl. auch G. Paris, Journ. des Sav. 1895 p. 99) und nicht genügend durch unsern Dichter motiviert. Er läßt Renart, der bisher kein Feigling war, furchtbar erschrecken, der nie Verlegene ist plötzlich willenlos in Grimberts Hand, die Möglichkeit, dem mandement nicht zu folgen, wird garnicht erwogen. Daß R. mitkommen mußte, weil er sich durch Ver-

bert, hilf mir, morgen werde ich gehangen. Wäre ich doch Mönch in Cluny oder Clervaux. Aber ich kenne so viele falsche Mönche, daß ich wohl wieder hinaus müßte; darum unterlasse ich das besser". Grimbert fordert ihn zu Beichten auf, solange er noch in seinem Schlosse in Sicherheit und allein sei. Renart geht sofort darauf ein. Es folgt die Beichte, eine in zerknirschtem Tone vorgetragene lange Reihe von Untaten Renarts, die für die Sagenforschung wichtig ist, aber im Gedichte selbst eine öde Strecke darstellt [1]). Natürlich ist sie ein ausgesprochen ritterliches Motiv,

---

weigern des 3. mandement strafbar macht, ist kein Grund; ist er ein wirklicher Ritter, so konnte er handeln wie etwa Ren. de Mont., der auch auf die 3. Ladung nicht an Mitkommen denkt, sondern sich zum Widerstande rüstet. Daß er mitkommen mußte, weil sonst die Geschichte zu Ende war, entband den Dichter nicht von der Verpflichtung einer Motivierung. Warum gab er keine? — Wir haben hier gewiß wieder eine Folge der Entstehungsart unserer Branche, der Abtrennung der Königsheilung. In der Königsheilung kann Renart getrost kommen, als Arzt wird er alle seine Feinde überwinden. So brauchten Heinrich und Br. X keine Motivierung dafür; dagegen für I fehlte dieser Halt, ein neues Motiv fiel unserm Dichter noch nicht ein, und so kommt Renart einfach das 3. Mal mit: die ritterepischen Scenen in der 3. Botensendung dienen, wie wir noch sehen werden (unt. Kap. II c), besonders auch zum Verkleiden dieses Risses im Aufbau. Br. XIII zeigt, wie bei der Umgestaltung der Sendung (vgl. S. 53 f. A) so auch hier Entwicklung: die drei gleichzeitigen Gesandten nehmen Renart einfach gewaltsam mit; die Schwierigkeit aus I ist überwunden. — Die andere, weniger glückliche Möglichkeit ihrer Überwindung, die Belagerung Renarts in Maupertuis, haben wir in Br. I a.

1) Über die in der Beichte angedeuteten Tierfabeln vgl. Sudre p. 233. G. Paris, Journ. d. Sav. 1894 p. 608 weist in ihren Versen 1079 ss. die kostbare einzige Spur des Krieges zwischen Renart und Ysengrin mit dem Hundeheer nach. Foulet (p. 169 s.) wendet sich gegen diese Deutung, getreu seinem Grundsatze, nichts unwidersprochen zu lassen, was auf eine den älteren Branchen vorausgegangene Tierdichtung weisen könnte. — Die Beichte fehlt bei Heinrich, wo ja auch Reinhart als Arzt, mithin allein und später, dem Grimbert folgt; er hat nur Reinharts „Gebet", auch das nur in 3 Zeilen (v. 1832—4). Die Beichte kann also wohl eine Neuerung des Verfassers von I sein, Hand in Hand gegangen mit der Ausmerzung der Heilung aus der alten Geschichte. Einen Beweis für meine Ansicht von der Entstehung der Beichte glaube ich in Br. X zu finden, die ja eine Art spätes Produkt aus I in seiner jetzigen Gestalt mit der Vorlage von I (= Heinrichs Vorlage) ist (s. unt. S. 3). Dort geht Renart in betrügerischer Absicht — über dies Motiv handelt noch ausführlich der Abschnitt „Aufbau der Br. I" — mit dem Gesandten Brichemer, wie schon vorher mit Roonel. Er will nichts anderes als Brichemer in die Falle locken, er will ihm nicht zu Hofe folgen; er braucht also auch nicht in Angst zu sein. Dennoch heißt es

was wir noch genauer untersuchen werden (s. Kap. II c). Nun absolviert Grimbert den Renart, der in tiefster Demut die Absolution entgegennimmt. Er nimmt dann Abschied von Frau und Kindern und sagt zu den Söhnen:

1112 ‚enfant' fet il „de haut lignaje,
pensez de mes casteax[1]) tenir,
que que de moi doie avenir,
1115 contre contes et contre rois:
que vos ne troverés des mois
conte, prince ne chasteleine
qui vos forface un fil de leine.
ja par ous ne serés grevez,
1120 se vos avés les pons levés.
que vos avés ases vitaille,
ne quit, devant VII ans vos faille.

Dann verlassen sie das Schloß und Renart hebt auf der Schwelle

---

v. 1066 Renars molt tres durement tremble,
qui a grant poor del lion,
s'il trovast qui confession
li donast, molt tres volenters
1070 la prëist.

Wie gesagt, im Zusammenhange lassen sich diese Zeilen garnicht rechtfertigen. Dadurch — sonst nicht! — ist man berechtigt, sie von außen her und durch Oberflächlichkeit des Verfassers zu erklären (umsomehr sich diese in X an allen Ecken zeigt). Der Vf., der nach I arbeitete, fand da das Beichtmotiv und wollte es verwenden. In der 3. Sendung konnte er es nicht brauchen, genau wie Heinrich, denn für Renart den Arzt war noch weniger Grund sich zu fürchten als für Renart den Empörer und Betrüger: also steckte er wenigstens eine Andeutung davon in die zweite Sendung, wo sie aber auch nicht hinpaßte. Auch die Form der oben angeführten Verse spricht von oberflächlicher Nachahmung; einen Beichtvater zu „finden" (10, 1068) war für Renart genau so leicht wie in I; er konnte dem Brichemer beichten wie dort dem Grimbert; der Vf. wollte aber gar keine Beichte dichten, er wollte nur den Topos aus seiner Vorlage wieder verwenden. Wir haben hierdurch eine ganz gute Bestätigung für Voretzsch' Theorie von der Entstehung von X gefunden. — Wären nun aber nicht die äußeren Anzeichen der direkten Nachahmung an dieser Stelle einmal schlagend, so läge stofflich für diese Annahme durchaus kein Grund vor; denn die Beichte ist ein Topos des Heldenepos (s. Kap. II c) und konnte an sich aus dieser Quelle sehr gut selbständig in 2 Branchen fließen.

1) Danach X wieder unverkennbar direkt verkürzt:
1253 . . . mes ansois mande
sa mainie, si lor conmande
1255 qu'il gardent son castel tres bien . . .

ein großes Gebet an, das wie die ganzen letzten Scenen eher heldenepisch-tragisch als lustig klingt.

Das hält aber nicht lange vor. Sie machen sich auf den Weg (v. 1143 or s'en vont li baron a cort), natürlich zu Pferde (v. 1146), und da kommen sie vom Wege ab an die Scheuer eines Nonnenklosters, das voll von guten Dingen zu essen ist. Sofort erklärt Renart diesen Weg für den richtigen, und zwar mit der ausdrücklichen Begründung, daß es da Hühner gäbe. Darauf gerät nun Grimbert in große Entrüstung und erinnert den Rückfälligen an seine eben noch geäußerte Zerknirschung; Renart ist auch gleich wieder sehr demütig und schlägt einen andern Weg ein, aber sehr ungern.

Ich denke, man wird unserm Dichter nicht zu viel zutrauen, wenn man in dem unerwartet feierlichen und etwas langweiligen Tone der Beichtscene einen gewollten Kontrast zu dieser Hühnerscene sieht. Es ist wirklich außerordentlich komisch, wie der ritterlich beichtende, tiefzerknirschte Sünder in dem Augenblick wieder der alte Fuchs ist, wo er das erste Huhn vermutet. Damit haben wir aber einen bedeutenden künstlerischen Zweck der Beichtscene herausgefühlt; das ist für unsere Bewertung des Dichters von I umso wichtiger, als wir ja nicht ganz ohne Grund (s. S. 56 A.) vermutet hatten, daß er die Beichte in dieser Scene zuerst eingeführt hat.

Zusammenhängende Betrachtung der ritterlichen Anthropomorphismen im Roman de Renart.

Über Aufbau und Quellen des ganzen nun analysierten Wortlautes ist in anderm Zusammenhange noch viel zu sagen. Hier gehen wir über zur Betrachtung der Stilfragen, die er uns stellt. Renart hat, wie wir sahen, nicht nur Wesen und Benehmen, sondern auch seine äußere Gestalt bei dieser 3. Botensendung gegenüber den beiden ersten vollständig umgewandelt. Er ist mit einem Male, ohne jeden Übergang, ohne sichtbaren Grund, statt eines Fuchses in der Höhle ein Ritter im Schlosse, Grimbert statt eines Dachses ein königlicher missus mit Beglaubigungsschreiben, die Tiergeschichte eine Rittergeschichte geworden. Dieser merkwürdigen Erscheinung wollen wir nähertreten.

Wir behandeln zunächst im Zusammenhange den Einfluß des Rittereposstiles auf den gesamten Roman de Renart; dann kommen wir zu den Botensendungen der Br. I zurück; endlich untersuchen wir, ob es erkennbar ist, welche Absicht den Dichter beim Einführen des Ritterepischen erst an dieser Stelle seines Gedichtes leitete.

„Phrasen", besonders Reitausdrücke, mit epischen Parallelen.

Wir haben schon im 1. Kapitel dieses Abschnittes eine Menge der „Phrasen" kennen gelernt, Ausdrücke aus dem fremden Anschauungsgebiet, die in das tiermäßige eingestreut sind, ohne dort weiter berücksichtigt zu werden. Wir sahen, daß diese Phrasen nicht etwa, wie man erwarten sollte, im Roman de Renart als eine spätere Schicht der ritterepischen Beeinflussung erscheinen; vielmehr bot Br. I eine Reihe von ihnen, ohne daß wir außer der Tradition einen Anlaß zu ihnen hätten erkennen können, und Heinrich hatte uns dementsprechend das Vorkommen solcher Phrasen schon in der gemeinsamen frz. Vorlage bewiesen. Es hat also, wie wir umgekehrt schließen müssen, ein Stileinfluß des ritterlichen Epos auf das Tierepos stattgefunden, schon ehe dieses sich entschloß, über die einzelnen Wendungen hinaus die ganze Rittersphäre auf sich zu übertragen. Zunächst nun noch einiges über die Phrasen[1]). Ich führe zur Vervollständigung des

1) Einige Stilparallelen zwischen Ritter- und Tierepos, auch höfischer Dichtung, allgemeineren Inhalts mögen hier Platz finden: 1) Eine gebräuchliche Übergangsformel von einem zum anderen Stoffe lautet im Ren. 7, 115 s. or lairons de R. a tant | et si diromes d'un serjant. 9, 156 s. a tant del garçon nos taison | et si parleron de Brun l'ors. 10, 575 s. de lui me tairai ore ici, | mes a Roonel, qui pendi | en la haie, retornerai; ähnlich 11, 544 ss. 13, 1335 s.; nur das zweite Glied der Formel 14, 202 or vos doi d'un prestre conter. — Sie ist nun topisch im Heldenepos: (ich führe hier und sonst vorzugsweise zwei Epen an, die ich zu diesem Zwecke durchgearbeitet habe:) Renaut de Montaub. p. 12, 9 s. or vos tairons de ceus cui Jhesus puist sauver: | si dirons de Buevon qui molt fist a doter; ebenso p. 40, 7. 295, 22. 296, 2 s. 299, 30 s. 374, 11 s. So Cheval. Ogier v. 97 s.; nur das zweite Glied Ch. O. 7602 huimais devons a Ogier retorner. Diese Form gibt der Formel mehr Gewandtheit; am gewandtesten ist natürlich ein Übergang ganz ohne sie: Ren. de Mont. p. 292, 29 ss.: die 4 Brüder reiten ins Lager Karls, und durch die Gleichheit des Ortes wird die Überleitung hergestellt, indem es einfach weiter heißt v. 34: Karles li empereres s'estoit fet desarmer . . . 2) Eine gebräuchliche Einleitung der Erzählung im Heldenepos (z. B. R. d. M. 12, 28. 21, 11. 86, 5), auch in aller Lyrik und höfischer Epik (Chrétien, Roman de la Rose usw.) ist eine Frühlingsbeschreibung (hierüber auch Foulet p. 35). Wenn also sowohl I wie V a ihren Hoftag im Frühling beginnen lassen, so durfte Knorr („20. Branche" S. 5 ob.) darin keine Nachahmung der einen von der andern sehen, sondern gemeinsame Quelle: genau dasselbe hat z. B. R. d. M. p. 51, 5. Die gleichen Wendungen sind im Renart noch an den Anfängen der Br. XI. XII. XIII. XVI. 3) Häufig wird ein aufregendes Ereignis in einer Art Bildform gegeben: 1, 632 qui donc vëist vilains venir. 7, 134 qui lors veïst moignes lever; ebenso 1, 1551. 3167. 14, 485. 8, 362. 18, 98. 22, 83; mit einer Verletzung des prägnanten Sinnes 1, 721 qui lors vëist le lion brere. Dazu vgl. R. d. M. p. 19, 9 qui lors vëist le duc con il fiert durement.

Bisherigen noch einige Reitausdrücke an, dazu epische Parallelen.

3, 159 s. si saillirent contre leur pere, | qui s'en venoit les menus saus, | . . . les anguilles entour son col. 2, 744 s. Tibers s'apareille de poindre, cort et racort les sauz menuz. 9, 1641 s. (der Esel) s'en ala grant alëure | et le grant trot et l'amblëure. 2, 669 (Tibert) de sa coe se vet joant | et entor lui granz saus faisant (es ist hier sonst nichts von Pferden gesagt, aber es ist die Einleitung des Wettlaufes zwischen Renart und Tibert, der zu Pferde vor sich geht; daher werden wir auch hier der Wendung schon den prägnanten Sinn geben). 8, 411 s. es vos poignant des esperons | Hersant o toz ses conpaignons, 13, 1349 s. chevauce grant alëure (mitten in detaillierter Tierbeschreibung).

Dazu vgl.: R. d. Mont. p. 31, 2 Girars va chevauchant l'amblëure et l'estree. 31, 38 es vos Ogier poignant qui par äir destant. 233, 13 les galos et le poindre n'ai soing de desreer. 278, 17 s. sachiés, il n'aloit mie le pas ne le troton, | n'il n'aloit l'amblëure ne les galos reons, | ains va les saus plus tost que ne vole faucons. — Chev. Og. 4708 les saus menus droit s'en va vers Ogier (nämlich Bertrant: man sieht, genau wie in den Renartstellen braucht nicht das Pferd selbst, das eigentlich ja die saus menus macht, Subjekt zu sein: daher dürfen wir, wie hier den Bertrant, so dort [3, 159. 2. 744 etc.] die betreffenden Tiere als die Reiter auffassen.) Handelt es sich nun im Renart um wirkliche Men-

---

p. 20, 30 qui la vëist as contes lor grant dolor meinier; und — schärfer gedacht als an der beanstandeten Renartstelle — p. 23, 36 qui donc öist le cri que l'on i a levé. Chev. Og. 165 qui donc öist li dansel gramoier. — 4) Das höhnische Zurufen an den unterlegenen Feind, häufig angewendet im Renart — 1, 698 s. de quel ordre volés vos estre | que rose chaperon portés? an den Bären, der ohne Kopfhaut wie ein Mönch aussieht — im Reinhart Fuchs v. 2199 f. (s. ob. S. 14 A. 3), und auch von Nivardus in allen Variationen breitgetreten, findet man überraschend ähnlich im Ren. d. Mont.: Ogier ist ins Wasser geflohen und Renaut ruft ihm zu: p. 207, 2 . . ‚estes vos pescheor? | se tu as pris anguilles ou troites ou salmon, fai m'ent tel compaignie, com doit fere frans hom. Noch einmal p. 210, 37 s. Ganz ähnlich der angeführten Renartstelle ist die in Chev. Og. 11726 ss.: fiert le paien en l'elme paint a l'or, | . . rest les caveus et la car sur les os; | et dist Braiher: çi a lait desconfort; | coroné m'as ausi com autre fol. | et dist li dux: ‚ancui moras a dol. | preeus resanles du mostier St. Nicol.' . . Dasselbe im anglonorm. Boeve de Haumtone v. 1210 s., vgl. Stimming z. St.

schen, Bauern u. dgl., so finden sich natürlich die gleichen Ausdrücke: 9, 1038 ss. li vileins qui estoit asis | en la sele sor le cheval, | le fet troter contre un val. | tant est alé les troz menuz . . . 13, 605 ss. lïemers, levrers e brachez | que menoient quatre vallez: | vers le chastel vindrent le trot. Es ist hier nicht besonders gesagt, aber natürlich, da es Menschen sind, waren sie beritten; diese Empfindung, daß das Reiten natürlich sei, müssen wir nun im Renart eben auch auf Tiere zu übertragen uns gewöhnen. Sollen sie zu Fuß sein, so wird es bei Menschen besonders gesagt: 13, 680 devant venent vallet a pié. — 14, 601 ss. li marcheant estoient loing | . . . lors prennent a esporener, iloques vienent les granz salz. Das sind genau die gleichen „Phrasen".

Uns hatte bei den reitenden Tieren häufig die Erwähnung des Auf- und Absteigens gefehlt: im menschlichen wird es ebenfalls oft weggelassen, aber da — unter Rittern — vermissen wir es auch nicht. Also sowohl ‚chascuns vesti l'auberc . . . et monta el cheval ferrant et pomelé' (R. d. M. p. 5, 28 s.) als ‚es pleins delés Bourgoigne, la se sont atravé|, el brueil de Floridon en sunt trestot entré; | lor chevaus i avoient de henir bien gardé (ib. p. 40, 4). Hier spricht erst der letzte Vers von den Pferden des Heeres: bis da hätten wir auch denken können, es wäre lauter Fußvolk. — Ebenso Ch. Og. 10212 ss. li escuier devant s'en acorurent, | . . . devant lo roi vinrent parmi la rue, | ki le mieus pot, de l'aler s'esvertue | dusq'a la cartre n'i ot *resne tenue*: erst hier merkt man, sie waren zu Pferde. Doch wird, wenn etwa ein Verräter, um unbemerkt zu bleiben, zu Fuße geht, das besonders gesagt: v. 8210 s. au tref Kallon vont por trahir Ogier, | par le cauchié s'en vont trestot a pié.

Das Epos hat also den Gebrauch dieser in ihm ja so unendlich häufigen Ausdrücke schon stark abgeschliffen; wie stark, kann man daran sehen, daß es gelegentlich die Ausdrücke in solchen Fällen braucht, wo vom Reiten nicht die Rede sein kann, also metaphorisch. (Im Renart lehnten wir diesen Terminus ab; hier ist er am Platze). Zwar, wenn es vom Zauberer Maugis heißt, wo er mit den gestohlenen Schwertern Karls und seiner Großen davonläuft: si prent a galoper (R. d. M. p. 308, 5) so ist das Wort gewählt, um den burlesken Eindruck dieser seltsamen Figur zu erhöhen, er „galoppiert" zu Fuße; es wird auch nachher ausdrücklich gesagt, daß er aufs Pferd stieg (p. 308, 30).

Aber wenn Bertrant beim Mahle im Zimmer gegen Ogier zürnt, das Schwert zieht und (Ch. Og. 4269) le petit pas se torna vers Ogier, so ist da die Reitvorstellung auf die Bewegung überhaupt übertragen. So wird von schnellem Sprechen gesagt: si dist grant alëure (R. d. M. p. 385, 16) was man ja an sich gewiß nicht als eine Übertragung vom Reiten aufzufassen brauchte, aber doch angesichts der vielen Fälle, wo grant alëure oder amblëure schnelles Reiten bedeutet, sicher mit Recht so versteht [1]). Der für uns wichtigste und auch an sich wohl auffallendste Auswuchs dieses erweiterten Sprachgebrauchs aber ist zweifellos der: das Epos selbst, wie dann der Renart, wendet die Ausdrücke schon auf Tiere an, sie heißen also schon ohne Einschränkung „schnell, eilig“ [2]). R. d. M. p. 112, 27 un sangler vi venir poignant tot abrievé (ebenso v. 29); ja auf ein reiterloses Pferd, nämlich den Baiart auf der Flucht aus der Meuse: p. 402, 35 adonc s'en va poignant plus tost que une aloe. Der tiefe Unterschied zwischen solchen Stellen und denen des Renart ist der: im menschlichen Epos ist, den Umständen entsprechend, die Vorstellung ausgeschlossen, auch für die seltsamste Phantasie, daß Tiere beritten wären: also sind solche dort vereinzelten Ausdrücke nur als methaphorisch bzw. abgeblaßt zu verstehen; sie bedeuten „eilig“, ohne daß dabei noch an Reiten gedacht wäre. Im Renart steht es dagegen durch den Zusammenhang in einer großen Menge von Fällen ebenso fest, daß die Tiere tatsächlich beritten gedacht sind: also sind dort die Ausdrücke als in ihrer eigentlichen Bedeutung, als Reitausdrücke verwendet anzuerkennen. Auch im Renart ist nun das Abblassen bzw. „Übertragen“ der Ausdrücke trotz des oben aufgestellten Grundsatzes in einer

---

1) Wir haben uns schon mit Stellen beschäftigt, (s. ob. S. 22) wo von einem „imaginären“ auf ein reales Pferd gestiegen wird, ohne daß man über den Verbleib des imaginären unterrichtet würde. Dieselbe Erscheinung glaube ich an einer Stelle der Chev. Og. zu finden: dort ist es natürlich nur Versehen des Dichters, aber in unserm Zusammenhange doch wertvoll: Bertrant wappnet sich zu seinem Botengange nach Pavia und (v. 3703) monte en la sele de son corant destrier. Dann nimmt er Abschied von seinem Vater und Karl, und nun heißt es: (v. 3710) Kalles li rois li dona son destrier: also war das erste nur „Phrase“, die gewohnte Wendung beim Rüsten floß dem Sänger in den Mund: in Wirklichkeit gibt erst Karl dem B. sein Pferd.

2) Dies ist, wie Herr Geheimrat Stimming bemerkt, das Gewöhnliche: die entgegenstehenden Renartstellen müssen also als Ausnahmen infolge der besonderen Stilbedingungen dieses Gedichtes angesehen werden.

Reihe von Fällen anzuerkennen: es muß aber hier jedesmal, von Fall zu Fall entschieden werden. Wenn z. B. der Fuchs auf den Bauern zukommt, so wird man annehmen, daß wenigstens in einem solchen Falle der Dichter sich das Tier als Tier dachte, und wird also in 9, 466 s., vers le vilein en vint corant | et pres de lui vint le grant saut annehmen, daß hier die Wendung der Reitschule wirklich übertragen ist auf einen springenden Fuchs, also „in großen Sprüngen", ohne noch an Reiten zu denken. Ebenso wenn Renart von dem Schloßherren und seinen Leuten durch den Wald verfolgt wird und es heißt 13, 248 et Renart s'en fuit l'amblëure, („in schneller Gangart"). Man wird auch nicht annehmen, daß der Sänger der Geburt von Renart und Ysengrin (XXIV) sich wirklich vorstellte, daß der eben aus dem Wasser entstandene Wolf in den Wald geritten sei, noch dazu mit einem geraubten Schafe: dennoch sagt er: (24, 42 s.) un leus en saut, (scil. de la mer), la berbiz prent, | grant alëure et grans galos | s'en va li leus corant as bos. — Schon fast komisch ist schließlich 14, 199 ss.: Renart s'en fuit de grant randon, | trestot poignant a esperon, | tant con *piés* le porent porter. Wir müßten fragen, ob er nun zu Fuß oder zu Pferde ist, wenn wir nicht wüßten, daß poignant etc. eben ohne Einschränkung „schnell, eilig" heißen, außer wenn ein besonderer Fall vorliegt.

Die zuletzt angeführten Stellen sind, soweit sich das in der bisherigen Renartforschung mit den vorwiegend äußeren Datierungsmitteln hat feststellen lassen, jedenfalls nach fast übereinstimmendem Urteil, sämtlich aus jungen Branchen [1]): damit würde unser Ergebnis übereinstimmen, denn es ist wahrscheinlich, daß die Reitausdrücke, je später auftretend, auch je mehr ihrer eigentlichen Bedeutung entfremdet und zu metaphorischem Gebrauch geeignet waren. Wie wir aber früher beobachtet haben,

1) Branche IX hat auffallend wenig Varianten, also ist das „Archetypon" spät. (s. Martin Observ. p. 60) — XIII und XXIV gehören nicht zum „alten Corpus" (s. auch Foulet chap. II) und kennzeichnen sich auch durch die Ausführung als spät. — XIV führt statt Ysengrin seinen Bruder Primaut als Helden ein, und das wirkt, wie wenn in einem „cyklisch" gewordenen epischen Stoffe auch die Verwandten des Helden zur Handlung kommen (vgl. Sudre p. 206 n.) Foulet (p. 116 s.) will XIV, ohne diesen Anstand zu nennen, sehr früh (a. 1178) datieren: ich halte seinen Nachweis nicht für überzeugend; unhaltbar erscheinen mir seine Nachweise von Einwirkung der Br. XIV auf I (p. 218 s. 334); wäre eine solche Einwirkung wirklich nachgewiesen, so würde dadurch ja XIV als früh gekennzeichnet sein.

daß eine wachsende Neigung zum Realismus, ausgedrückt in sehr ausgearbeiteten Naturschilderungen, gleichzeitig auftrat mit der wachsenden Unanschaulichkeit der Darstellung, so sehen wir denselben Vorgang innerhalb des Gebietes der Phrasen: neben dem häufigen Verblassen, das eben nachgewiesen wurde, werden sie anderseits oft zu ausgeführten Bildern erweitert: d. h. eben, als die Vorstellung der ritterlichen Tiere vertrauter wurde, da deutete man ihre Bewegungen zu Pferde nicht mehr nur gleichsam mit ängstlicher Zurückhaltung an, sondern gestaltete sie breit und behaglich aus. So konnte schließlich eine völlige Ritterschlacht mit allen Einzelheiten geschildert werden, in der eben nur Wesen mit Tier- statt Ritternamen kämpfen (XI 2. Teil). So begibt sich auf dem Gebiete dieser Ausdrücke dieselbe Stilentwicklung wie auf dem größeren darüber gelagerten der Ritter- bzw. Naturschilderungen: in ihrer Wirkung stehen aber beide Entwicklungen einander entgegen.

Beispiele für die anschaulich gewordenen Phrasen sind schon früher gegeben: es seien darum hier nur noch einige Stellen angeführt, aber nicht ausgeschrieben, wo Auf- und Absteigen, Anbinden der Pferde usw. ausgeführt ist: 13, 1695—1724. 1530 ss. Trotzdem haben wir es da mit Tieren zu tun; man kann solche Stelle nicht direkt mit der Ritterschlacht in XI zusammenstellen, noch mit der 3. Botensendung in I, wo die Anschauung wirklich gewechselt hat. Es sind nur Phrasen, sie sind wie immer auf die Gestaltung der Erzählung, auf das Wesen der handelnden Personen ohne Einfluß. Aber sie sind so sorgfältig ausgearbeitet, daß wieder eine Art Anschaulichkeit aus der Unanschaulichkeit erwächst: vermißten wir früher das Absteigen (z. B. Roonel in X, bevor er in die Falle geht,) so steigt an der Stelle aus XIII die Katze, ehe sie in die Schlinge geht, vom Pferde. Und im Zusammenhange der Stilentwicklung halte ich das für ein Anzeichen, daß XIII jünger — nicht etwa älter — als X ist.

Das Motiv des gerichtlichen Zweikampfes im Roman de Renart.

Es ist nicht die Absicht dieser Arbeit, eine Sammlung ritterepischer Wendungen im Renart zu veranstalten. Ich lasse es darum bei diesen Andeutungen[1]) und komme nun zu den für

1) Doch mögen einige vervollständigende Angaben hier noch folgen: 1) Die Bezeichnung baron, deren Herkunft aus dem Epos keine Belege braucht, ist typisch für die Tiere: 1, 1143 s. or s'en vont li baron a cort; vgl. 7, 298 ss. 10, 1323 s. 13, 1653 s. So bacheler von Renart und dem Eichhorn 13, 1520 s. Die niederen Tiere werden entsprechend vileins genannt 10, 18; vgl. li haut baron 11, 1831. Einen eigentümlichen Kompromiß des Dichters zwischen

uns besonders wichtigen Teilen des Roman, in denen nicht nur in größerer oder kleinerer Zahl ritterliche Ausdrücke sich finden, sondern die Wiedergaben des wirklichen ritterlichen Lebens sind. Hier beschränke ich mich auf zwei Beispiele aus der Fülle: zuerst untersuchen wir die gerichtlichen Zweikämpfe im Renart; dann die dritte Botensendung der Br. I, von der wir ausgingen.

Im Roman de Renart kommen 3 Zweikämpfe vor[1]), jeder als Abschluß eines Jugement. Es kann auffallen, daß dieser Zusammenhang jedesmal wiederkehrt; irgend einen Schluß, wann das Motiv eingeführt worden ist, ob vielleicht als Variation des ursprünglichen Jugement (I), kann man aber meines Erachtens nicht ziehen, trotzdem die betreffenden Branchen (VI. XIII. XVII.) sämtlich jung sind. Neben dem Gottesgericht und früher als der Zeugenbeweis ist nämlich im französischen Prozeß von jeher seit der germanischen Einwanderung der Zweikampf gebräuchlich

Keine absolute Datierung der 3 Zweikampfbranchen auf Grund dieses Motivs.

---

seinem Gefühl und dem üblich gewordenen Stile sehe ich in einer Art Hendiadyoin, das sich einmal findet (in I): Renart sieht auf den Königshof hinunter v. 1505: molt vit barons et moltes bestes: ich möchte übersetzen: „tierische Barone, Tiervasallen". — Auch von Menschen wird es gebraucht, in sicher komisch gemeinter Verflachung, denn es handelt sich um eine Horde Bauern, die sich vor der Katze fürchtet und sich zuruft: baron hardi, baron cremu! (12, 1290. 1332). So absichtlich herabgewürdigt findet das edle Wort sich aber auch im Heldenepos, wenn z. B. die Mutter der Haimonskinder ihren zerlumpten, unerkannt ins Schloß gekommenen Söhnen, die sie für Bettler hält, zuruft (R. d. M. p. 91, 61): baron, dont estes vos nobile chevalier? | bien me semblés hermites ou gent peneancier. Übrigens nennt auch Nivardus die Tierversammlung mehrmals barones: er schöpfte das Wort aber, auch in dieser Bedeutung, aus der spätlateinischen Überlieferung (vgl. Voigt Glossar s. v. baro, Du Cange s. v.). 2) Menschenkleidung für Tierkleidung (Pelze etc.) fanden wir auch schon bei Nivardus. Im Roman ist die Ritterkleidung häufig; ein Beispiel (10, 1012 ss.) wurde schon früher besprochen (s. ob. S. 21); vgl. noch 7, 184 ss.: or est entrés en tele rote, | dunt ses hauberz et ses escus | sera desmailliez et ronpus. 5, 175 (die Grille) de son brac une manche tret: vgl. Chrét. Yvain 5422 s. Cligés 1158 über die jedesmal besonders angenähten und abnehmbaren Ärmel.

1) Foulet (p. 360) erwähnt kurz die rechtlich korrekte Form des Zweikampfes in VI. — Knorr hat auf p. 22 seiner Abhandlung die Zweikämpfe in VI und XIII verglichen, oder doch das mit ihnen getan, was er so zu bezeichnen pflegt. Er ist, wie er zuletzt ohne Begründung mitteilt, „zu der Überzeugung gekommen", daß VI nach XIII gearbeitet ist. Ob es mir im Folgenden gelingt, das Gegenteil davon noch wahrscheinlicher zu machen als es schon vorher war, weiß ich nicht; gegen Knorr's „Methode" zu opponieren lohnt sich aber nicht.

und seit dem XII. Jahrh. das Hauptbeweismittel gewesen — gleichmäßig in Civil- wie Strafprozeß, die noch nicht sehr verschieden von einander sind; — erst mit der Blüte des Feudalismus wurde er seltener; vom XIII. Jahrh. an wurde er durch die Könige abgeschafft, hat aber noch lange weiter bestanden [1]).

Relative Datierung der 3 Zweikampfbranchen möglich auf Grund des Motivs.

Dagegen können wir vielleicht innerhalb der 3 uns erhaltenen Zweikämpfe (Heinrich hat wie I keinen) eine gewisse Entwicklung feststellen. Als den ältesten würden wir von vornherein gern den ansehen, in dem Renart mit seinem ursprünglichsten Gegner, dem Wolfe, antritt, umsomehr, da dieser Kampf der Abschluß der Br. VI ist, die wir auch aus andern Gründen für älter anzusprechen gewöhnt sind als die beiden andern hier einschlägigen, XIII und XVII. Sehen wir nun zu, ob diese Ansicht einer Untersuchung der 3 Stellen standhält.

Analyse der 3 Zweikämpfe unter Vergleich mit den gerichtlichen Formen des Zweikampfes.

Was die Vorgeschichte des Zweikampfes in den einzelnen Fassungen betrifft, so ist die ausführlichste die in VI; doch stimmen alle drei mit den Gebräuchen der Zeit, soweit man sie kennt, überein [2]). Überall geht dem Kampfe eine Gerichtsverhandlung vorher, die in der Tat erforderlich war; doch wird sie nur in VI durch die förmliche Anklage eingeleitet, entsprechend der wichtigen Stellung des Jugement in VI, das in XIII. XVII. nur Nebenmotiv ist. Im Laufe der Verhandlung bietet jedesmal (6, 507 s. 13, 2033 s. 17, 1260 s.) Renart in seiner Verteidigungsrede den Zweikampf an — gewöhnlicher tat es jedoch der Kläger

---

1) Schäffner, „Gesch. d. Rechtsverfassung Frankreichs“ 3, 592. 2, 213 f.: „Der Zweikampf hatte eine außerordentliche Ausdehnung gewonnen und alle anderen Beweismittel des alten germanischen Verfahrens, welches im Grunde doch weit rationaler war als das feudale, in den Hintergrund gedrängt“. — An derselben Stelle zeigt Sch., daß der Eid am völligsten unter allen altgerm. Beweismitteln durch den Feudalismus abkam. Wird dadurch vielleicht die Tatsache beleuchtet, daß im Rahmen unserer Tierepen der Rooneleid („Rüdenfabel“) durchaus nur als Restbestand erhalten ist? (vgl. Sudre p. 80 s.).

2) Vieles Einzelne geben verstreut Schäffner Bd. II. III und A. Schultz, „Höfisches Leben“. Von dem formellen Gang des gerichtlichen Zweikampfes hat eine ausführliche Darstellung nach den Quellen — von gleichzeitigen Quellen sind nur die Epen da; Gesetze, Ordonnanzen und Akten erst aus der Zeit der Abschaffung des Zweikampfes, vgl. hierüber die gleich citierte Abhandlung von Pfeffer S. 4 — geliefert M. Pfeffer, Ztschr. 9, 1 ff. Er benutzt auch Renart, aber nur XIII — es ist nicht recht verständlich, warum! — und nur als den Epen gleichwertiges Material, nicht unter Rücksicht auf die besonderen Bedingungen des Tiergedichtes. Benutzt habe ich auch besonders A. Schultz H. L. S. 159 ff. — Nicht zugänglich war mir A. Ermein, Cours élém. de l'hist. du droit frc.[5] (1909).

in der Anklage (vgl. Pfeffer, Ztschr. 9, 21, Schäffner 3, 509; s. Anm. 2 S. 66): — und zwar will er in VI „o par juise" (d. h. also Zeugenbeweis) „o par bataille" (v. 510) seine Unschuld aufzeigen, während an den beiden anderen Stellen nur Zweikampf gefordert wird. — Dann fordert der Kläger den Zweikampf: der Wolf in VI (v. 793) nach langer Auseinandersetzung; der Hund in XIII und der Hahn in XVII schnell: dabei hat XVII (1288 s.) die besondere Form, daß der Hahn den König Nobel um die Erlaubnis bittet, kämpfen zu dürfen. — Von diesem Punkte der Handlung an stimmen nur VI und XIII weiter überein, und mit ihnen stimmen die ritterlichen Formen, wie sie bei Pfeffer und A. Schultz an den angegebenen Stellen (s. S. 66 Anm. 2) Punkt für Punkt samt Belegstellen aus den Epen nachzulesen sind. Wir verfolgen zunächst die Handlung in VI und XIII weiter und stellen die Besprechung von XVII zurück. — Dem Könige werden Pfänder (Zusage pünktlichen Erscheinens zum Termin, der 8 bzw. 14 Tage darauf stattfinden soll: 6, 819 s.: 13, 2097 s.) überreicht (6, 795 ss.: 13, 2040 ss.) und Bürgen werden gestellt (6, 803 ss. 13, 2049 ss.). Dann geht man auseinander. Zum Termin kommt alles wieder zusammen. Die Zwischenzeit ist für die Kämpfer durch Fechtübungen und Rüsten ausgefüllt worden. Nun folgt in Br. VI eine Scene, die ihr unter den Dreien eigentümlich ist. Es ist der Sühneversuch, der in der Tat am Termin des Zweikampfes mit Aussicht auf Erfolg — nicht nur formalistisch wie beim modernen Duell — gemacht werden konnte. Pfeffer S. 44 f. gibt aus den Epen zwei Beispiele für — erfolglosen — Sühneversuch, der eine davon unternommen durch die Vasallen. Dies stimmt mit Renart VI, doch fordert hier der König selbst Brichemer und drei andere auf, zu beraten; sie begeben sich abseits, beschließen, zum Frieden zu raten. Der König ist damit sehr einverstanden; (seine Friedensliebe in VI ist jedenfalls, wie an anderer Stelle nachzuweisen, ein aus I übernommenes Motiv;) aber die Parteien wollen kämpfen.

Fortsetzung der Analyse der Zweikämpfe in VI und XIII.

Der Sühneversuch in VI und seine Quelle. Daraus höheres Alter der Zweikampfschilderung in VI gegenüber XIII u. XVII wahrscheinlich.

Ich muß mich hier einen Augenblick aufhalten. Es ist in dieser Episode, trotzdem sie stofflich wie gesagt mit den Sitten der Zeit (und ja auch mit unseren) stimmt, Verschiedenes, was mich auf eine kompliziertere Ursprungsgeschichte schließen läßt. Nämlich das vom König gewählte Conseil, wie es am mittelalterlichen Königshofe bestand, das selbständig, ohne den König, berät, erscheint auch in V a (v. 499 ss.) und danach in XXIII (v. 579 ss.)[1]),

1) Auch im Heldenepos ist das geheime selbständige Gericht verwendet:

hat da aber beide Male die Eigenschaften eines Gerichtes, dessen Beschlüsse bindend sind. Wozu wählt der König es aber in VI, und wozu dient hier die geheime Beratung, wenn sie nur einen Ratschlag zur Folge hat, der abgelehnt werden darf? Ich glaube, daß das Conseil in Va (XXIII), das dort zum Austrag des Jugement dient, aus VI der Form nach übernommen, aber ohne genügende Aufmerksamkeit des Dichters in ein „Sühneconseil", wie die veränderten Umstände es verlangten, umgewandelt ist. Diese Vermutung kann ich durch eine Menge wörtliche und compositorische Übereinstimmungen der betreffenden Stellen in Va und VI stützen, doch ist hier nicht der Ort, sie anzuführen. Die Entwicklung scheint sich nun wirklich entsprechend in XIII. XVII. fortgesetzt zu haben: XIII nämlich hat ebenfalls einen Sühneversuch (Pfeffers Tabelle S. 10 läßt ihn aus), aber ganz kurz und formell: der König selbst sagt nur v. 2119 s.: et sachés, se m'en creïés, | entre vos deus pais feriés, und wartet die Antwort gar nicht ab: da haben wir die Form, wie wir sie heute kennen; es ist klar, daß XIII, falls ihm VI vorlag — das soll unsere Untersuchung ja noch zeigen — alles fortließ, was VI seinerseits aus Va übernommen hatte. Endlich XVII hat in seinem Zweikampfe von diesem Motiv dann garnichts mehr.

Es scheint also möglich, VI in der Mitte zwischen Va (nach dem dann später XXIII, die ausführlichste Jugementbranche, größtenteils gearbeitet hat) hier und XIII. XVII (falls diese nach VI arbeiten) dort zu sehen: jenes (Va) mit dem sinngemäßen Conseil als Urteilsfinder; diese mit dem verschwindenden Sühneversuch und ohne ein Conseil, welches für den Zweikampf unzweckmäßig und von VI nur mechanisch aus Va übernommen war. Von Wichtigkeit ist auch, daß wir auf diesem Wege an einer Stelle zweifellose direkte Abhängigkeit der Br. VI von Va gefunden hätten.

Fortsetzung der Analyse der Zweikämpfe in VI u. XIII.

Wir fahren nun in den Branchen VI. XIII fort: es folgen die Ausrufung des „Banns" und die Eidesleistung (6, 1066 ss. 13, 2134 ss. Auch XVII hat den Eid in größter Kürze, v. 1306, s. unten). Dazu vgl. Pfeffer S. 54. 45; im Epos pflegt der Bann auf den Eid zu folgen. Hier ist es also beide Male umgekehrt. Die vorm Zweikampfe üblichen religiösen Ceremonien, Kirchwachen

im R. d. Mont. p. 154, 7 ss. beratschlagen die Ritter zunächst lange mit dem König; dann geht er auf ihren Wunsch hinaus und sie verhandeln allein weiter.

und Besuche der Messe, sind im Renart nicht erwähnt. Auf Eid und Bann folgt nun im Renart wie im Epos der Kampf selbst: er ist wieder in VI und XIII fast übereinstimmend geschildert. Die Kampfart, die der Dichter von VI und XIII für ihre Ritter gewählt haben, erscheint mir nun von starkem Interesse: Renart und Ysengrin wie Renart und Roonel kämpfen mit estoc und escu, fustis und scutum, angetan mit der cuirée, dem Lederkoller, im übrigen ohne Schutzwaffen, und sie kämpfen zu Fuße. Über die Anwendung der Kampfmittel im gerichtlichen Zweikampfe sind Pfeffer S. 6. 67 f. und Schäffner 1, 377. 2, 220 f. zu vergleichen: Stock und Schild waren in der Karolingerzeit für alle Stände die Waffen beim Zweikampf. Dann brachte die Ritterzeit die volle Rüstnng, Pferd, Schwert und Lanze in Gebrauch, und das war schon völlig eingeführt zur Zeit der Rolanddichtung (s. Pfeffer S. 68). Zwar kam der Zweikampf zu Fuß auch für Ritter nicht völlig ab: nicht nur bietet Bertrant den Kampf — freilich keinen gerichtlichen — in Cheval. Og. mit den Worten an (v. 4342 s.): de la bataille sui pres, s'il m'est jugié, | dedans cele ile, a ceval ou a pié; sondern noch im Jahre 1503 hat Bayard mit dem Spanier Sotomayor auf dessen Wahl zu Fuß, mit estoc und poignard, freilich voll gerüstet, gekämpft. (Lavisse, Hist. de France 5, 1, 61.). Doch das Übliche vom XII. Jahrh. an war das ritterliche Turnier auch vor Gericht. Der Kampf mit Stock und Schild blieb im Gebrauch nur für roturiers und serfs und kleinere Bürger, die ja vor ihren Pairsgerichten sich genau so schlugen wie die Ritter vor den ritterlichen[1]); ein Ritter mußte mit dem Stock fechten, wenn er einen roturier gefordert hatte; im umgekehrten Falle war der Ritter voll gerüstet, der roturier hatte aber auch hier nur den Stock. (Schäffner 2, 220). Nur Stock und Schild hatten schließlich die champions, die gewerbsmäßigen Stellvertretungsfechter für Geistliche und Frauen (Schäffner 2, 216. 8. 20).

Der gerichtliche Zweikampf mit estoc und escu im Mittelalter

Unter Rittern wird nach Pfeffers Angabe von allen Epen nur im Roman de Renart mit Stock und Schild gekämpft. Das

Der Zweikampf mit estoc u. escu im Renart VI u. XIII.

1) Schäffner 2, 218. Es gab auch Lehrer für Stockfechten, Schäffner 2. 221 A. 91; als körperliche Übung war es auch bei den Rittern gebräuchlich (vgl. A. Schultz 1, 166). Sehr interessant ist die von Pfeffer S. 70 interpretierte Stelle eines Epos, wo gefordert wird mit den Worten: prenge l'escu et le baston, gekämpft aber nachher zu Pferd in Rüstung: d. h., der altüberlieferte Ausdruck war trotz der neuen Kampfart noch bekannt und konnte sogar für sie angewandt werden.

ist sehr auffallend angesichts der Tatsache, daß bisher VI und XIII genau nach den gleichzeitigen Gebräuchen und übereinstimmend mit den Ritterepen erzählt haben[1]); wir sehen unsere Dichter einen veralteten Gebrauch ohne Angabe des Grundes zwischen die allgemein üblichen Bräuche einstreuen; anders ausgedrückt, die Helden werden erniedrigt, indem sie nach Sitten kämpfen, die nur das niedere Volk noch beibehalten hatte. Nur eine Erklärung gibt es meines Erachtens für dies Vorgehen, aber sie liegt nicht weit; unsere letzte Bemerkung führt zu ihr. Renart und Ysengrin und Roonel sind Ritter, gewiß; aber soviel Humor hatten die Renartdichter doch außer den ganz späten noch alle, daß sie diese groteske Vorstellung gern etwas milderten. Sie taten das nun nicht selten dadurch, daß sie ihre Helden nicht ganz so ernst nehmen wie die Rittersänger die ihrigen: es ist also sehr fein gefühlt, wenn die Dichter von VI und XIII nicht die ritterlichen Waffen, sondern die leichteren altertümlichen ihren Tieren in die Hand gaben und damit in ihnen die Ritter mehr travestierten als nachahmten. Oder man kann dasselbe von anderer Seite her anders sagen. Die Dichter von VI und XIII hatten Naturanschauung und Takt genug, um sich des unerhörten Bildes berittener, lanzenschwingender Tiere zu erwehren; in XI etwa finden wir ein solches Bild beim Kampfe Renarts und der Schnecke (v. 1594 ss.) in der Ritterschlacht mit vollständiger Rücksichtslosigkeit auf bildliche Wirkung gezeichnet.

Stilistischer Nachweis, daß der Zweikampf in VI Vorbild für den in XIII war.

Wir haben versucht, das Verhältnis der beiden Zweikampfschilderungen in VI und XIII zu ihren ritterlichen Vorlagen zu bestimmen und kamen zu einem nicht unglaubwürdigen Ergebnisse mit Hülfe der uns nun schon geläufigen stilgeschichtlichen Überlegungen. Versuchen wir nun, ob sich über das gegenseitige

---

1) Von einzelnen ritterlichen Topoi, die im Zweikampf vorkommen, will ich nur einen nachweisen: Renart hielt seinen Stock: 6, 1135 s. quant il le tint si fu söurs | come castel enclos de murs. Dies ist episch: Chev. Og. 10692 s. ‚he Broiefort', dist Ogier le membré, | ; . quant je estoie sor vo cors montés | . . çainte Cortain a mon senestre les | . . et je veoie mes anemis mortés, | si m'ait dex, plus ere asseürés | que se je fusse en une tor montés'. Chr. Yvain 3261 s. que lez lui sont (scil. si compaignon) aussi sëur | com se fussent enclos de mur. — Aus dem Epos wird auch Rutebeuf das Bild haben, der es etwas umwendet: Complainte du Roi de Navarre (p. 92 Kressner) v. 91 s. quant l'aguet faisoit a son tor, | tot ausi com en une tor | estoit chascuns asseüréz, | quar toz li oz estoit murez. | lors estoit chascuns a sëur | quar li siens guez valoit un mur.

Verhältnis der beiden Zweikämpfe in VI und XIII vielleicht etwas ermitteln läßt; ob wir sie als voneinander abhängig nachweisen können, und welche von beiden als die ältere erscheint. Auch hierzu greifen wir auf eine schon früher gemachte stilistische Beobachtung zurück. Im 1. Kapitel war von Stellen die Rede gewesen, in denen das Anthropomorphe ohne Consequenz angewandt wird, tierische und menschliche Ausdrücke wahllos durcheinandergehen. Sehen wir daraufhin unsere beiden Zweikämpfe an: In VI findet sich, solange gefochten wird, kein eingestreuter tierischer Ausdruck: der ritterliche Kampf geht in korrekter Art vor sich mit eingehender Schilderung der verschiedenen angewandten Fechtmethoden (v. 1127 ss. 1174 ss. 1229 ss.), die den Verfasser offenbar fachmäßig interessieren. Dann (v. 1239 s.) werfen die Gegner aber die Schilde weg und fangen an zu ringen, eine Kampfart, die wirklichen Tieren immerhin näher liegt als Stockfechten; und sofort heißt es denn auch

Aufbau und Stil des Zweikampfes in VI.

1252 Ysengrins sueffre grant hachiee,
mais dens a un pou plus agues
que Renars et plus esmolues.
1255 contre R. molt se herice,
bien li descire la pelice.

Nachher beißt er Renart in die Hand (v. 1305 s.; wie gehen in diesem kleinen Zuge die Vorstellungen durcheinander: des Wolfes Zähne in des Fuchses Hand!) und dadurch überwindet er den Fuchs. Dann noch v. 1338 moult le mort et moult le dessache. Dazwischen fehlen aber auch diesem Ringkampfe die menschlichen Züge nicht, sie sind sogar in der Überzahl; von Renarts „Hand“ wurde eben gesprochen (vgl. auch v. 1339 Renart ne muet ne pié ne main); so wirft Renart den Ysengrin in richtigem, menschlichem Ringkampfe zu Boden (v. 1246 s. Ysengrins ne se puet aidier | fors seulement de son bras destre, | que perdu avoit le senestre.) Auch den baston hat er mit einem Male noch (v. 1265), obgleich er doch während des Ringens ihn längst nicht mehr hatte halten können; jetzt stößt er dem Ysengrin damit nach den Augen. Das ist die einzige ernste Inkonsequenz in der Scene[1]).

1) Umgekehrt kommt in der absolut rittermäßigen, epischen Schlacht in XI plötzlich einmal dazwischen, daß das Kamel, den Tiecelin „de sa pate“ schlägt, „si durement que il l'abat“ (v. 2096 s.). Dort ist es bloße Unaufmerksamkeit des Verfertigers dieses öden und endlosen Machwerkes.

Aufbau u. Stil des Zweikampfes in XIII, verfeinert gegenüber VI.

In XIII nun finden wir diese schon in VI auffallende Feinfühligkeit in der Abwägung des tierischen und menschlichen Elementes noch bedeutend entwickelt; und dadurch wird meines Erachtens der Beweis geliefert, daß XIII nach VI gearbeitet hat, natürlich nicht mechanisch, sondern mit selbständiger Künstlerhand. Die Unterschiede von XIII gegen VI erweisen sich durch die Analyse zweifellos als bewußte Besserung. Wenn in VI Renart schon rang und um sich biß und doch noch den Stock hielt, so hat XIII diesem Mangel abgeholfen: hier ist die Aufeinanderfolge der Vorgänge absolut klar und übersichtlich: 1) v. 2177—2219: menschlicher Fechtkampf, wie in VI sehr eingehend geschildert, schließt mit Zerbrechen von Roonels estoc, der darauf seinen Schild wegwirft und auf Renart zuspringt; Renart hat noch seine Waffen. 2) v. 2220—2240: Roonel ringt nun, wirft Renart nieder und (v. 2227) d e s e s denz sovent le mort, d. h. er wendet seine natürlichen Waffen an, sobald er die menschlichen verloren hat. Daneben allerdings auch die Faust (v. 2221): del p o i n g li done enmi les denz (so auch v. 2223). Renart aber — das ist der Unterschied gegen VI — tut das noch nicht schlägt auch uicht „des poinz“ usw., sondern versucht nur „sa destre m e i n“ (v. 2229) freizumachen, in der er den baston hat, und schlägt mit diesem zu, sobald er die Hand freihat; so kommt er wieder auf und schlägt Roonel, bis ihm der Stock aus den Händen gleitet (v. 2240). 3) Nun sind beide waffenlos; also beiderseitiger Ringkampf, teils mit tierischen, teils mit menschlichen Mitteln; (diese v. 2243 d e l p o i n g le fiert menuement; auch v. 2260 s. et Roonel f i e r t, ge vos di, | grant cop con il pout d e s o n p i é kann zur Not hierherrechnen; jene v. 2253 a s d e n s le mort; hier heißt gleich die zweite Halbzeile et fiert d e l p o i n g, wieder bezeichnend für das Durcheinandergehen der Vorstellungen, das also auch XIII nicht ganz vermieden hat. Zum Schlusse heißt es (wie 6, 1339): Choflet ne muet ne pié ne mein (v. 2272).

Ist man berechtigt, in der strafferen Disposition, der größeren Peinlichkeit in Einzelheiten einen Fortschritt von XIII gegenüber VI zu sehen, so ist hier wieder ein Fall, in dem größere Anschaulichkeit ein Anzeichen nicht früherer, sondern späterer Entstehung eines Gedichtes ist. Sehen wir nun, wie die dritte Schilderung des gerichtlichen Zweikampfes im Renart, die in XVII, sich zu den beiden bisher untersuchten stellt.

Der gerichtliche Zweikampf in

Die Darstellung in XVII trennt sich, wie wir oben sahen, von denen in VI und XIII von dem Punkte an, wo der Kläger

die Annahme der Herausforderung gegeben hat. Während nämlich VI und XIII alle folgenden Ceremonien mit größter Ausführlichkeit schilderten, ist in XVII zwischen der Herausforderung und dem Beginne des Kampfes ein Zwischenraum von nur 10 Zeilen, (v. 1298—1308); kein Wort findet sich von gages und ostages oder gar von religiösen Vorbereitungen, die ja auch in den andern Gedichten fehlten; die Eide werden in einer Zeile abgetan (v. 1306); auch der angesetzte Termin und die Zwischenzeit mangelt; stattdessen heißt es v. 1299 n'i vont plus d'aloigne querant, eine Art Entschuldigung seitens des Dichters, die mir zu zeigen scheint, daß er den „Termin" mit Bewußtsein fortgelassen hat. Der Kampf beginnt also nicht nur der Form des Gedichtes nach, sondern auch zeitlich, sofort nach der Verhandlung [1]). Aber was ist es für ein Kampf, zu dem die Kämpfer sich nicht gerüstet hatten, sondern angetreten sind wie sie zum Gerichte kamen? Ein tierischer Kampf ist es; der erste Angriff Renart's auf Chantecler wird mit den Worten ausgedrückt: XVII der jüngste und beste.

1310 enprés Chantecler fet assaut
grant cos li done de la poe.

Chantecler pariert, und wie?

1312 et Chantecler delez la jöe
li fet de son bec une roie
si grant que li sanc clers en roie.

Und so geht es fort:

1338 si le feri irieement
de la poe parmi la hanche
1340 qu'il li derompi la char blanche.

Chantecler behält allmählich die Oberhand, (daß Renart unter-

1) Das sofortige Beginnen des Kampfes ist übrigens nicht nur unserer Renartstelle eigentümlich — obgleich ich die im Text gegebene nur für sie geltende Erklärung aufrecht erhalte: — Pfeffer S. 57 weist es aus einer Reihe Epen nach und erklärt es als poetische Freiheit, mit dem Zusatz: „Im realen Leben mit seinen umständlichen Rechtsproceduren geschah dies [das Verfließen eines Zeitraumes] immer". Man würde also hier einen einwandfreien Nachweis gefunden haben, daß eine Ritterscene des Renart nicht nach dem Leben sondern nach dem Heldenepos gearbeitet ist, wenn nicht, wie gesagt, die Umstände in XVII nur ihm eigentümlich wären und wenn nicht, wie dargestellt, die Wahrscheinlichkeit so sehr groß wäre, daß XVII seine Quelle im Renart selbst (VI. XIII) hat, sodaß also der Kampf in XVII für die Untersuchung der ritterepischen Einflüsse im Ren. direkt überhaupt nicht in Frage kommt.

liegt, ist den drei Zweikämpfen gemeinsam); er springt dem Fuchs auf den Rücken:

1349 si le fiert des esperons fort
— der Hahn hat ja Sporen von Natur! —
1350 et de son bec le pince et mort
(vgl. v. 1379 et Chantecler le pince et mort).
Dann 1385 lors l'a cone lierre repris,
au bec parmi la keue pris,
en un fossé le traïna.

Vom ersten bis zum letzten Kampfaugenblick also sehen wir ein Tierduell, sorgfältig ausgedacht, mit hübschen Bildern: der Fuchs schlägt den Hahn an den Hals, der Hahn hackt dem Fuchs ins Gesicht, springt ihm auf den Rücken, bearbeitet ihn mit den Sporen, packt ihn endlich verächtlich, als wahrer ritterlicher Mann unter den Tieren — das Mittelalter sah ihn offenbar nicht anders an als zu unsern Tagen Brentano und Rostand — mit dem Schnabel am Schwanze und trägt ihn in einen Graben[1]). Versteht man nun, warum das Duell sofort nach der Herausforderung vor sich geht? Eine Frist war eben nicht nötig, wäre sogar unverwendbar gewesen: denn Rüstungen, Vorbereiten aufs Fechten, aller Ballast, der mit dem ritterlich epischen Vorbilde übernommen worden war, konnte fortgeworfen werden; es brauchte nur jemand den schon in den früheren Fassungen anklingenden, einzig naturgemäßen Gedanken wirklich durchzuführen, daß die Tiere unbeschadet der gerichtlichen Formen als Tiere fechten konnten: d. h., es mußte das auch im Renart schon gealterte Motiv einmal wieder nicht einem neuen Nachahmer, sondern einem Nachdichter in die Hände fallen.

Die detaillierte Natürlichkeit in XVII Beweis später Entstehung. Ergebnis der Untersuchung der 3 Zweikämpfe.

Aber könnte es nicht der erste Dichter sein, XVII die älteste Fassung des Duellmotivs? Gewiß nicht! zwar ist davon abzusehen, daß XVII durch Überlieferung und andere Anzeichen als spät gekennzeichnet ist, denn das Duell könnte ja von anderswoher hineingeraten sein. — Unser Grund ist ein anderer und

1) Keinmal ist von „Arm", „Hand" oder „Faust" die Rede; nur ein einziger anthropomorpher Ausdruck stört die Reihe der Tierbilder: dem Hahn rinnt das Blut (v. 1342) parmi la plume de l'auberc. Und doch ist gewiß auch dieser Ausdruck nicht absichtslos gewählt; das zeigt uns das neben auberc gestellte plume: es ist eben ein Harnisch aus Federn, ein Vogelwaffenrock. Der Ausdruck hat mehr Ähnlichkeit mit den ob. S. 24 aus der Ecbasis angeführten Metaphern, als mit den uns geläufigen Anthropomorphismen der Tierdichtung.

wird uns durch einen in dieser Arbeit nicht mehr neuen Gesichtspunkt gegeben: grade die peinlich ausgearbeitete Schilderung und das konsequente Ausmerzen auch des üblichsten, harmlosesten Anthropomorphismus zeigen uns gegenüber den beiden andern Fassungen wieder die bewußte, hochentwickelte Kunst. Es ist ihr allerdings diesmal ein Meisterstück gelungen. Man muß bedenken, daß es sich um ein Thema handelt, das nur aus der ritterlichen Dichtung in den Renart gelangt sein konnte, dem also von vornherein das menschliche, nicht das tierische Kleid natürlich war. Es gelangte nun aber durch einen Dichter (Br. VI) hinein, der es nicht mechanisch übernahm, sondern es sofort seinem neuen Zwecke in hohem Grade anpaßte — durch Einführung von estoc und escu und Fußkampf. Diesem Vorgehen der Br. VI folgten die beiden späteren Bearbeitungen und führten es weiter durch, und zwar XIII in verhältnismäßig nahem Anschlusse an VI, wenn auch mit wichtigen Fortschritten im Einzelnen, XVII dagegen mit kräftigem, selbständigem Loslösen von der Vorlage und tiefem künstlerischen Eingriff auf Grund der Stilgrundsätze der entwickelten Zeit. Die Leistung des Verfassers von VI müssen wir aber besonders hoch einschätzen; denn ein Blick auf XI (die Ritterschlacht) zeigte uns ja, daß man an und für sich auch vor unveränderter Übernahme des Rittertourniers in den Tierkreis nicht zurückgeschreckt wäre. —

Untersuchung der ritterlichen Form der 3. Botensendung aus Br. I.

Nachdem wir in den gerichtlichen Zweikämpfen des Roman de Renart eine eigentümlich modifizierte, künstlerisch durchgearbeitete Entlehnung aus dem Kreise des Heldenepos kennen gelernt haben, wenden wir uns nun zu einem Beispiele der sehr viel häufigeren Gattung, der in vollem Umfange übernommenen, mehr nachgeahmten als nachgedichteten Ritterscene. Damit kommen wir zur dritten Botensendung der Br. I zurück; sie ist auch deshalb als Beispiel ganz besonders geeignet, weil man wohl guten Grund hat, sie als die älteste ritterliche Scene im Roman de Renart anzusehen. Hierfür wird der Nachweis im Folgenden versucht werden.

Brun und Tibert waren auf Aufforderung ohne weiteres, jener gern, dieser ungern, jener zu Fuß, dieser beritten, nach Malpertuis gezogen und beide unverrichteter Sache wiedergekommen. Nun wird als dritter Grimbert geschickt[1]); er ist Renarts Vetter und Freund, hat schon in die eben stattgefundene

1) S. hierüber S. 54 Anm. 1.

Verhandlung als sein Verteidiger eingegriffen; man erwartet, daß er noch weniger Einwände gegen seine Aussendung machen wird. Stattdessen behauptet er, nicht ohne einen Brief des Königs gehen zu können, weil Renart zu gefährlich wäre. Man sieht, das Motiv des Briefes ist an den Haaren herbeigezogen. Die Stelle ist bezeichnend für das Gewirr von Alt und Neu, für das Schwanken, in dem die Renartdichtung damals war: Grimbert als Bote, ein überlebtes Motiv, selbst schon mühselig eingeführt (s. S. 54 f. A.), muß dazu dienen, das noch ungewohnte, ganz neue Briefmotiv einzuleiten, obgleich grade bei ihm das besondere Schwierigkeiten macht. Es ist bewundernswert, welch verhältnismäßig sichere Hand der Dichter bei der heiklen Arbeit zeigt und welche Frische sein Gedicht behält, obgleich er es sozusagen zusammengeflickt hat. Weswegen er grade an dieser Stelle das Neue einführte, wird später gefragt. — Nobel läßt, wie wir sahen, sofort den Brief schreiben und siegeln, der Eber macht den Schreiber! was sind dagegen die vereinzelten „Phrasen", denen wir bisher in Br. I begegnet waren! es ist urplötzlich ein völlig neues Bild da.

Epische Parallelen zum Botenbriefe der 3. Sendung.

Vergleichen wir die Epen. Der abgesandte Bote braucht keine Belege. Briefe nahmen die Boten, vor allem bei wichtigen Sendungen, häufig mit, doch war es nicht nötig: W. Fischer in der schon mehrfach benutzten Abhandlung („der Bote im afrz. Epos") sagt darüber S. 45 f.: „Neben den mündlichen Botschaften nehmen die Boten oft auch noch Briefe mit, gleichsam als Zeichen der Wahrheit ihrer Botschaft . . . . Die Briefe sind mit Wachs versiegelt und tragen das Siegel des Absenders. Der Inhalt der Briefe stimmt mit dem Auftrage überein, oder hat mit ihm überhaupt nichts zu tun. Die Briefe werden ebenso treu übergeben wie der Auftrag erledigt wird". — Immerhin ist das Briefbringen das Übliche, und ebenso wie beim Einberufen eines Hoftages (Ch. Og. 4835 s. il fist ses cartes et ses briés seeler, | par son roialme ses messages aler, vgl. v. 4970 s.) wird das Abfassen des Briefes gewöhnlich in aller Kürze geschildert: ib. 9459 s. puis apela molt tost deus chevaliers, | si lor a fait son message cargier | et lor bailla ses cartes et ses briés. Aus der Ausführlichkeit, mit der der Dichter von I erst den Grimbert um Briefe bitten, dann den König zustimmen, dann Baucent schreiben und siegeln läßt, möchte ich, ohne das zu pressen [1]), seine Aufmerksamkeit gegenüber etwas Ungewohntem

1) Denn auch die Chanson de g. schildert so etwas gelegentlich sehr

herauslesen: in X, das auch in dieser Scene I nachahmt, sehen wir den Botenbrief schon wieder zum Topos erstarrt, wie er es im Ritterepos vorher war; es heißt dort an der ersten der beiden einschlägigen Stellen der Sendung Roonels:

239 portez mes letres seelees,
gardez ne li soient celees

(nur dies! sie werden garnicht ausdrücklich geschrieben und Roonel nimmt sie auch nicht ausdrücklich in Empfang); und an der zweiten bei der Sendung Brichemers:

988 ‚mes mes letres et mes escriz
porterés que meus vos en croie'.
cil prent les letres, si s'avoie.

Grimberts Ankunft im Schloß und weitere Erlebnisse.

So als richtiger Königssendling abgeschickt, kommt Grimbert auch zu einem andern Malpertuis als seine Vorgänger. Brun und Tibert hatten eine Höhle gefunden, höchstens wurde ihr Ausgang barbacane genannt: Grimbert kommt, wie wir sahen, an ein Schloß. Durch Mauern, Enggänge, ein kleines Durchgangstor muß er gehen: und Renart, der im sicheren Gefühle seiner Unverschämtheit, dem dicken Brun und der ängstlichen Katze gleich überlegen, in der Höhle gesessen hatte, fürchtet nun, qu'on ne l'asaille. Er hält sich in seinen Gemächern, bis er erspäht hat, wer ins Schloß kommt, und erst als er den Freund erkannt hat, eilt er ihm entgegen. Der frühere Bewohner des Dachsbaues ist zum Empörervasallen geworden, der in jedem Besucher einen Feind wittert; alles, was im bisherigen Teil der Br. I nur verborgen lag, ist ausgesprochene Wahrheit geworden.

Damit ist alles gesagt. Die epischen Parallelen zur Schloßbeschreibung wie zum Schloßherrn erübrigen sich: solche Dinge sind ja der epische Hauptstoff[1]). In unserer Scene spielt, wie

---

ausführlich: Chev. Og. 9477 s.: . . . ‚ves ci ses letres et son seel d'or mier'. | Turpin les prist, la cire fist brisier, | les letres lut et voit le destorbier.

1) Im Roman de R. selbst finden sich alle möglichen Formen der Renart- und Ysengrimwohnung, zwischen der Höhle einerseits, dem Schlosse anderseits. Ich gebe einige Beispiele: In II, das früh ist — nach Foulet sogar das Originalfuchsgedicht — wohnt Ysengrin in einer Höhle, aber mit einer Tür, die zu öffnen ist (ausdrücklich gesagt, v. 1032 ss.). Renart hat eine richtige Höhle, meist fossé genannt, einmal aber dafür die „Phrase" (v. 1257) li chastiaus estoit granz et forz. — In XI, das spät ist und in großen Teilen ja über alles Maß hinaus anthropomorphisiert, ist doch

die Analyse zeigte, Renart seine neue Rolle mit voller Konsequenz durch. Daß sein Mitkommen unmotiviert wirkt und wirken muß, wurde schon angedeutet (s. S. 55 Anm. 2); es erwies sich wieder als ein Überrest der abgetrennten Königsheilung, wo der Fuchs als Arzt ja bedenkenlos zu Hofe gehen kann. In I wird der Motivmangel verhüllt durch Schilderung von Renarts Angst, wie ein ertappter Empörer sie vor seinem Lehnherrn empfindet. Der tragische Abschied, den er von seiner Familie nimmt, paßt vollständig in diesen Zusammenhang, und kontrastiert erst dadurch so wirksam mit der dann folgenden Huhnscene (s. S. 58 f.). Renart ermahnt seine Söhne, junge Ritter, und befiehlt ihnen seine „Schlösser", wie eben ein scheidender Burgherr tut. Schon vorher ging die Beichte an Grimbert. Knorr („Die 20. Br.") S. 22 hat bemerkt, daß in VI Renart nach seiner Besiegung auf seinen Wunsch bei Belin beichtet und hat natürlich nichts Eiligeres zu tun, als das für eine „Nachahmung" von I zu erklären[1]): in Wirklichkeit ist Nachahmung bei dem absolut verschiedenen Zusammenhang und Ausdruck an den beiden Stellen ausgeschlossen, so wahrscheinlich an sich in VI jede Ableitung aus I ist[2]); vielmehr wird man als gemeinsame Quelle des Topos das damalige

Renarts Beichte und Gebet in I mit ritterepischen Parallelen.

Malpertuis, weil es nur in der tiermäßigen Dröingeschichte (s. oben S. 33 f.) vorkommt, eine richtige Höhle (recet, v. 1244 s.) Ysengrin „le baron" dagegen wohnt in einer „meson", die "bien estoit de mur fermee" (v. 221 s.); das ist kein Schloß, sondern ein festes Bürgerhaus; v. 1514 geht er die Treppe hinunter. Diese Vorstellung vom Hause ist sicher viel älter als die Einführung der Schloßidee aus dem Epos: ich möchte diese den ritterlichen, jene den allgemeinen Anthropomorphismen zurechnen, vor allem darum, weil auch Nivardus das Haus mehrmals, dagegen nie das Schloß hat: von Ysengrimus' überdachtem Hause in der Wallfahrtscene war schon die Rede (ob. S. 28 f.). Zu vergleichen ist bei Nivardus noch die Renartwohnung in V, genannt (v. 783) munia . . . geminis adeunda fenestris, dann das Innere mit Herd, Bett und Lar beschrieben, natürlich nicht ohne daß der ewig nach Spitzfindigkeiten spürende Nivardus das wirkliche Aussehen einer Fuchshöhle mit diesem fingierten in kunstvollem Getue durcheinander gehen läßt, jenes durch dieses gleichsam versinnbildlicht (v. 785 sq.).

1) Übrigens gibt es im Roman noch zwei andere Beichtscenen, die wahrscheinlich ebensowenig „nachgeahmt" sind: die eine 8, 109 ss. (Renart und ein Priester), die andere 7, 340 ss (Renart und der Weih Hubert).

2) Daß dagegen Br. X ihre Andeutung des Beichtmotivs direkt aus I, ja nur wegen I, hat, versuchte ich (ob. S. 56 Anm. 1) wahrscheinlich zu machen. — Zwischen I und VI ist u. a. der wichtige Unterschied, daß in I Grimbert den R. zum Beichten auffordert, in VI R. selbst danach verlangt: völlig verschiedene Lagen.

Leben, gespiegelt im Heldenepos, annehmen. Zum Beleg führe ich die Scene aus Renaut de Mont. an, wo Richars gehängt werden soll: p. 276, 13 ss.:

‚Sire' ce dist Richars, dont v o s p r i g e, por De,
que vos me faites ci l e p r o v o i r e a m e n e r;
et puisse m e s p e c h i é s et j e h i r et c o n t e r'.
. . . et on li amena l'evesque Danïel,
p e n i t a n c e li d o n e de ses greignors mesfés.

Renarts der Beichte folgendes Gebet (I) erinnert etwa an das lange Gebet des Bertrant (Cheval. Og. 4696 ss.): Bertrant merkt, daß Ogier ihm folgt, um ihm ein gestohlenes Pferd wieder abzunehmen, und fängt sofort zu beten an.

Die Einführung des Ritterepischen erst in die 3. Botensendung in I entsprang dem Variationsbestreben.

Warum hat nun unser Dichter diesen kühnen Sprung mitten ins Ritterepos hinein gemacht, nachdem er sich durch mehr als die Hälfte seines Gedichtes mit Ausblicken oder einem gelegentlichen Schritt in dieses fremde Gebiet begnügt hatte? Ich habe die einzige Antwort, die es meiner Ansicht nach gibt, längst angedeutet: er hatte das Bestreben, die Grimbertsendung, der er ihre eigentliche Bedeutung durch Ausscheiden der ursprünglich in ihrem Gefolge stehenden Königsheilung genommen hatte, gegen die beiden andern Sendungen künstlerisch abzusetzen noch mehr, als jene schon gegenseitig voneinander abstachen. Daher hält er mit der gewiß von Anfang an von ihm beabsichtigten umfassenden Einführung des Heldenepischen bis zu diesem Punkte zurück, um dann mit aller Macht hervorzubrechen. Man kann wohl zugeben, daß er die beabsichtigte Wirkung erreicht hat. Daß uns sein Verfahren künstlerisch erscheint, ist kaum möglich: wir dürfen unsere Geschmacksregeln an einen so fremdartigen Gegenstand nicht ohne weiteres anlegen; es muß uns die Hauptsache sein, zu verstehen, wie ein Gedicht so wie es uns vorliegt zustande kam. Daß der Wunsch nach Abwechslung unsern Dichter zu der großen Neuerung trieb, glaube ich noch aus mehreren nicht in die Rittersphäre gehörenden, neuen Zügen der Scene zu erkennen, die in der Inhaltsangabe alle schon betont sind: 1) Grimbert's Weg ist ausführlich beschrieben: bei Tibert war er es kurz, bei Brun fehlte er ganz. 2) Grimbert setzt sich zu Tische, bevor er seine Botschaft ausrichtet, und zwar aus Klugheit, wie der Dichter sagt, also in ausdrücklichem Gegensatze zu den beiden andern: Tibert hatte Renart nach der Botschaft um Speise gebeten, dem Brun bot Renart in betrügerischer Absicht solche selbst an, ebenfalls nach ausgerichteter Botschaft. 3) Von

der „Familie“ Renarts war bis zur 3. Sendung nicht die Rede gewesen: im Schlosse ist sie plötzlich versammelt, Söhne und Gemahlin; und in der Tat gehören auch zum Bilde eines Schloßherrn Frau und Kinder, nötiger als zu dem eines Fuchses. — Dagegen läßt der Dichter durch die wörtliche Übereinstimmung von Grimberts Botenbrief mit der unter so andern Umständen dem Tibert gegebenen Anweisung (s. ob. S. 55) einmal etwas früher Gehörtes in erwünschter Weise wiederklingen.

Die dritte Botensendung in I ist wahrscheinlich überhaupt die erste umfangreiche ritterliche Scene im Tierepos.

Ich habe schon stillschweigend angenommen, daß unser Dichter mit dieser Scene die erste wirkliche Nachbildung des Ritterepos im Tierepos unternommen, also eine bedeutende obgleich verhängnisvolle Tat getan hat. Daß er die ritterliche Botensendung im Tierepos geschaffen hat, darauf weist in der Tat alles hin, was wir bisher an dieser dritten Botensenduug beobachtet haben; denn sie dient einem ganz bestimmten nur hier waltenden Zwecke und sie ist mit der Aufmerksamkeit und dabei der gelegentlichen Unvollkommenheit eines ersten großen Versuchs ausgeführt. Nicht exakt nachweisen können wir dagegen, daß es nicht schon vor dieser Scene irgend eine Ritterscene größeren Umfanges und tiefer Anlage im Renartkreise gegeben habe: doch ist angesichts der Eigenart dieser Botensendung auch hierfür die Wahrscheinlichkeit recht groß. Der Dichter suchte nach einem künstlerischen Ersatz für die Königsheilung, die er von der alten Erzählung abspaltete, nach einer Verkleidung der Bruchstelle, die so entstand, und fand sie in der Übertragung des Ritterepos, welche — obgleich bisher von niemandem gesucht — in dem schon lange eingeführten Gebrauche der „Phrasen“ ja schon vorgedeutet war, und zu der sich die Hoftaggeschichte, die er als erster allein erzählte, ja ihrer ganzen Natur nach eignete.

Stütze dieser Ansicht durch Vergleich der Botensendungen in X.

Diese Ansicht glaube ich stützen zu können durch einen Hinweis darauf, wie Br. X mit diesem Motiv verfuhr: es scheint mir daraus ersichtlich, sowohl daß I das Motiv erfunden hat, als daß Br. X im ersten Teile, wie schon öfter bemerkt, nach I arbeitete. X läßt nämlich seine beiden Botschaften — die dritte dort ist der freiwillige Botengang Grimberts in seiner ursprünglichen Form als Einleitung der in X wiederbelebten Königsheilung — ohne weiteres in der ritterepischen Form stattfinden: I hatte sie erst in der dritten Sendung eingeführt, grade in der, die durch die fortfallende Königsheilung am meisten betroffen wurde. Ist schon diese Selbstverständlichkeit in der Anwendung des Motivs in X bezeichnend, so ist es die Ausführung nicht

minder. Schon früher (ob. S. 47) wurde bemerkt, daß der Botenbrief in X topisch erstarrt auftritt, gegenüber der Frische dieses Motivs in I. Nun weiter: der Bote Roonel (in X) kommt zu Pferde zum Schlosse Renarts: dieses liegt auf einem Felsen (v. 524) wie so oft im Heldenepos: z. B. Mont-Quevrel in Cheval. Og. 3444. Renart hat vorgeahnt, daß ihm etwas zustoßen würde, hat sich Arbeiter aller Arten kommen lassen (!) und sein Schloß in Verteidigungszustand gebracht (v. 285 ss.; vgl. 23, 18 s. wo dies als völlig geformter Topos erscheint); Wurfgeschosse verschiedener Art, mangonneaus, pierreres (v. 288 s.) waren aufgestellt, die Gräben ausgebessert, portes colëices vor den Höfen angebracht. Man sehe nur diese geschwätzige Ausbreitung der in I in nuce gegebenen Motive: dort hatte Renart Angst und versteckte sich: daraus ist hier das Befestigen des Schlosses geworden; und das Schloß samt Besatzung hier ist die breite Ausmalung dessen, was uns nun in I nachträglich als skizzenhaft vorkommt. Und wie das Milieu, so die Staffage: der Königsbote kommt mit prunkhaften Worten herein:

304 ‚Renart, mes sires vos salue'
fait Roonel, ‚li mienldres rois
qui soit jusqu'el regne as Irois . . .'

Hier haben wir erst den richtigen „Empörer": in I hätte kaum schon gesagt werden können[1]), was hier der Bote betont:

320 ‚onques mais hom tel deshonor
ne fist a son seignor en terre'

und was der Dichter selbst ausruft:

548 molt est Renart de grant desroi
qui si contre le roi s'afete.

Die 2. Sendung, die des Brichemer, ist vielleicht noch toller in der üppig wuchernden, einheitlich durchgeführten Unanschaulichkeit, denn der Bote trägt einen Panzer und wird von der Mauer aus, als er über die Zugbrücke will, durch Renarts Mannen mit Pfeilen beschossen (v. 1005 ss.; vgl. ob. S. 21 f.). Das Einzelne brauche ich nicht anzuführen.

---

1) Immerhin sind Grimberts trotzige Worte vor dem König in I:

1302 se nos vers vos nos abessons
por droit fere et por afetier,
ne devez pas por ce tretier
vostre baron vilainement

auch schon sehr die eines stolzen Ritters, der als Vasall eine heuchlerische Rechtsmiene über seine Unabhängigkeitsgelüste setzt.

Diese ganze Darstellungsweise trägt den Stempel des Späten, des Überreifen an der Stirne. Wir werden nicht auf den Gedanken kommen, X in seiner Ausführlichkeit gäbe etwa die frühere Form, I hätte sie nachgearbeitet und verkürzt. Solche „Verkürzung", wie man sie bis zu Voretzsch auch beim Heinrich annahm, ist ein künstlerisches Unding; auch bei Heinrich denkt jetzt niemand mehr daran[1]). Wir haben vielmehr in X dieselbe Stilerscheinung auf anthropomorphem Gebiet, die wir bisher immer auf dem der späten Tierschilderung beobachteten: die peinliche Ausführlichkeit und Genauigkeit als Anzeichen später Entstehung. Davon ist die früher (S. 76 f.) beobachtete „Ausführlichkeit", die I bei Einführung seiner neuen Motive anwendet, grundsätzlich verschieden.

Das Botenbriefmotiv in in der späteren Jugementdichtung (Br. XXIII).

Zum Schlusse sei noch auf eine ganz gewandte Verwendung des in I vorliegenden Tatbestandes hingewiesen, die in XXIII gemacht wird. Sie liefert zugleich einen Beweis dafür, daß XXIII, sonst meist nach V a arbeitend, sich auch einmal direkt an I angelehnt hat. Nobel wirft dem Renart vor, seine Boten Tibert und Brun (die Boten aus I) gering geachtet zu haben. Darauf sagt Renart:

382 voirs fu, Bruns vint en ma meson,
si dist que vos me mandïez
et a vo cort m'atendïez;
385 ce ne sai ge se voir m'a dit:
onques ne vi seel n'escrit.

So ist es ja in der Tat in I; Brun, auch Tibert, haben noch keine Briefe; denn erst mit Grimberts Sendung wird dort das Briefmotiv eingeführt. Man sieht, es war mittlerweile selbstverständlich in der Tierdichtung geworden, und der Verfasser einer späten Branche benutzte die veraltete Sachlage in der immer noch populären Br. I zu einem juristischen Kniffe seines Helden[2]).

---

1) Foulet in seinem ch. XVII will sie allerdings wieder voll zu Ehren bringen: aber diese Theorie, daß Heinrich eine ganze Reihe unserer Branchen in der uns vorliegenden Form „umgearbeitet" haben soll, ist doch eben garnicht ausdenkbar! Das war doch grade der Hauptnachweis von Voretzsch! vgl. ob. S. 4 f.

2) Man könnte versuchen, diese Interpretation durch Hinweis auf eine andere Stelle in XXIII umzuwerfen: Renart macht in XXIII da, wo er die Roonelgeschichte (Eid) erzählt, die Angabe, der König habe ihm durch einen von Grimbert überbrachten Brief den Befehl zugestellt, den Eid vor Roonel zu leisten (v. 125 s.). Vergleichen wir nun damit die zugrunde lie-

Hiermit ist unsere Betrachtung der ritterlichen Anthropomorphismen abgeschlossen. In den Schlußteilen von Br. I ist dem Ritterepischen Tür und Tor geöffnet; trotzdem wird es nirgends so aufdringlich wie in Br. X. Eine zusammenhängende Besprechung ist nicht weiter nötig, wir haben die verschiedenen Formen seines Auftretens genügend kennen gelernt. Was wir noch brauchen, soll im zweiten Abschnitt dieser Arbeit Erwähnung finden, wo über Aufbau, Quellen und Motive der Br. I und über die Entwicklung des Plaid und Jugement in der Renartdichtung an Hand einer zusammenhängenden Besprechung der Br. I gehandelt werden wird.

---

gende Stelle in Va aus der Eidgeschichte, so kommt dort Grimbert ohne einen Brief zum Fuchse (Va, 955: trova Renart et puis li conte . . .) Aber dies Gegenargument würde nicht wirksam sein: trotzdem kann Renart's Erzählung in XXIII direkt auf Va beruhen; das Hinzufügen des Botenbriefes zu einer Sendung hat nämlich nichts Auffallendes, nachdem der Brief einmal selbstverständliches Requisit geworden war: dagegen das ausdrückliche Betonen, daß er fehlte, braucht oder mindestens gestattet eine Begründung wie die oben im Text gegebene.

Lebenslauf.

Ich, Ulrich Paul Ludwig Leo, wurde geboren am 28. Mai 1890 in Göttingen. Ich bin Preuße und evangelisch. Mein Vater war Friedrich Leo, Professor der klassischen Philologie an der Göttinger Universität; meine Mutter ist Cécile Leo geb. Hensel. Ich besuchte von Ostern 1899 an das Göttinger Kgl. Gymnasium und wurde Ostern 1908 mit dem Reifezeugnis entlassen. Von meinen Lehrern denke ich mit besonderer Dankbarkeit an Herrn Prof. Willrich (jetzt Hauptmann) in Göttingen. Als Studium wählte ich mir klassische Philologie, am Ende des 1. Semesters nahm ich romanische Philologie dazu, die dann mein Hauptfach wurde. Ich studierte Sommer 1908 in Berlin, Winter 1908/9 in Bonn, Sommer und Winter 1909/10 in Göttingen, Sommer und Winter 1910/11 in Berlin. Den Sommer und Winter 1911/12 mußte ich wegen Überarbeitung aussetzen. Sommer 1912 studierte ich in Göttingen, Winter 1912/13 in Königsberg Pr., Sommer 1913 in Göttingen, Winter und Sommer 1913/14 in Königsberg Pr. Ich hatte im Winter 1914/15 promovieren wollen, der Krieg hinderte mich daran, und ich machte Anfang August 1914 in Göttingen die Notprüfung als Doctor, bei der durch das gütige Entgegenkommen von Herrn Geh. Stimming meine Arbeit, obgleich noch unfertig, vorläufig als Dissertation angenommen wurde.

An den genannten Universitäten hörte ich Vorlesungen und Übungen folgender Herren Proff.: Brinckmann, Deubner, Diels, Erdmann, Goedeckemeyer, Immisch, Jensen, Körte, †Loeschcke, †Leo, Marx, H. Maier, †W. Meyer, Morf, Nissen, Norden, Peter, Pillet, Pohlenz, Roethe, W. Schulze, †Solmsen, Stimming, †v. Vahlen, Wackernagel, † Wendland, v. Wilamowitz. Ich war ordentliches Mitglied der romanischen Seminare in Berlin, Königsberg, des klassisch-philolog. Seminars (Oberstufe) in Berlin.

Persönlichen Dank schulde ich sehr vielen meiner akademischen Lehrer in höherem Maße, als ich es hier aussprechen kann; ich will ihn ihnen beweisen. Für Beaufsichtigung der vorliegenden Arbeit bin ich außer Herrn Geh. Stimming auch meinem lieben Lehrer Herrn Prof. Pillet in Königsberg zu Danke verpflichtet, für gütigen Ratschlag zu jeder Stunde danke ich Herrn Geh. Morf in Berlin.